Münster.1933.№26 Phil. Diss.

Germanistik

Julian Schmidt als literarischer Kritiker.

Ein Beitrag zur Entwicklung des Realismus im 19. Jahrhundert und zur Geschichte der Kritik.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen.

Vorgelegt von

Alex Köster

aus Dortmund-Marten.

Tag der mündlichen Prüfung: 22. Dez. 1930.

Dekan: Herr Prof. Dr. Schmidt.

Referent: Herr Prof. Dr. Schwering.

Korreferent Herr Prof. Dr. Schwietering.

1933

Druck: Heinrich Pöppinghaus o. H.-G., Bochum-Langendreer.

Referent: Professor Dr. Schwering.
Korreferent: Professor Dr. Schwietering.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern in Dankbarkeit

Gliederung.

Vorbemerkung: 1

1. Abschnitt: Die Form der Kritik 2

A. Die Persönlichkeit 2

Temperament. — Geistige und sittliche Elemente in der Persönlichkeit. — Soziologische Bedingtheit. — Philosophische Haltung. — Kollektivistische und rationalistische Lebensform. — Inneres Verhältnis zum Dichter und seinem Werk

B. Auffassung vom Wesen der Kritik 12

Immanente und transzendente Kritik. (Begriffsbestimmungen). — Der transzendente Kritiker Julian Schmidt

C. Auffassung vom Wesen der Dichtung . . . . , 18

Kunsttheoretische Ansichten. — Auseinandersetzung Idealismus — Realismus

2. Abschnitt: Die zeitgenössische deutsche Literatur im Spiegel der Kritiken von Julian Schmidt unter hauptsächlicher Berücksichtigung der Grenzbotenaufsätze. Stellung zum „Jungen Deutschland". — Stellung zu Gutzkow, Laube, Heine, Hahn-Hahn, Lewald, König, Hebbel, Immermann, Gotthelf, Auerbach, Ludwig, Keller, Stifter, Droste-Hülshoff, Alexis, Reuter, Freytag, Spielhagen 31

Schlußbemerkung: Abschließender Blick auf die Gesamtpersönlichkeit des Kritikers 97

LITERATURVERZEICHNIS.

Quellen.

Schmidt, Julian: Grenzbotenaufsätze (1847—1861). „Die Grenzboten", Zeitschrift für Politik und Literatur. Hrsgb. von Kuranda—Gustav Freytag— Julian Schmidt. Leipzig, Verlag Friedrich Wilh. Grunow.

— Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert, 2 Bde., Leipzig 1853. (Dieses Werk erschien in mehreren Ausgaben mit wenig veränderten Titeln: —

— Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. (2., durchaus umgearbeitete, um einen Band vermehrte Auflage, 3 Bde., Leipzig 1853).

— Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. (Wesentlich verbesserte Auflage, 3 Bde., Leipzig 1856).

— Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod. (4. durchweg umgearbeitete u. vermehrte Aufl., 3 Bde., Leipzig 1858).

— Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibniz bis auf Lessings Tod. Leipzig 1861—1862.

— Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod. 3 Bde., 1866.

— Geschichte der deutschen Literatur von Leibniz bis auf unseren Tag. 5 Bde., Berlin 1886—1895.

— Geschichte der Romantik im Zeitalter der Reformation und der Revolution. Studien zur Philosophie der Geschichte. 2 Bde., Leipzig 1848, 2. Aufl., Leipzig 1850.

— Dickens. Eine Charakteristik. Leipzig 1852.

— Übersicht der englischen Literatur im 19. Jahrhundert. Leipzig 1856. (Dieses Werk ging zum größten Teil hervor aus Julian Schmidts Kritiken in den „Grenzboten").

— Schiller und seine Zeitgenossen. Leipzig 1859.

— Geschichte der französischen Literatur seit der Revolution. 3 Bde., Leipzig 1858, 2. Aufl., Leipzig 1873.

— Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit. Leipzig 1870-71-73-75.

— Porträts aus dem 19. Jahrhundert. Byron, Carlyle, Thackeray, Kingsley u. a. Berlin 1878.

Alexis, Willibald: Gesammelte Werke. Berlin, Janke 1874.

Auerbach, Berthold: Werke, hrsgb. von A. Bettelheim, Leipzig 1913.

Börne, Ludwig: Gesammelte Schriften, 6 Bde., hrsgb. von Alfred Klaar, Leipzig (Hesse).

Droste-Hülshoff, Annette v.: Sämtliche Werke. In Verbindung mit Berta Badt und Kurt Punthus, hrsgb. von Karl Schulte-Kemminghausen.

Freytag, Gustav: Gesammelte Werke. Neue wohlfeile Ausgabe, Leipzig (Hirzel).

— Grenzbotenaufsätze. Jahrg. 1847—61.

— „Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848—94". Gesammelt und herausgegeben von Ernst Elster 1901—1903.

Gotthelf, Jeremias: Volksausgabe von Adolf Bartels, Leipzig 1907.

Gutzkow, Karl: Ausgaben gesammelte Werke, Ausgabe A (so benannt nach Houben, „Gutzkow-Funde", S. 445), 13 Bde., Frankfurt a. M. Literarische Anstalt 1845—1852. Ausgabe B Jena, Costenoble 1872—76, Serie 1, 12 Bde.

— Ausgewählte Werke, hrsgb. von Peter Müller, 4 Bde., Leipzig und Wien 1905.

— Unterhaltungen am häuslichen Herd, hrsgb. von K. Gutzkow, 1. Jahrg., Leipzig 1852, Jahrgänge 1852—1862.
— Rückblicke auf mein Leben, Berlin 1875.
Hahn-Hahn, Ida, Gräfin v.: Gesammelte Werke. Regensburg 1902 ff.
Hebbel, Friedrich: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe von R. M. Werner, Berlin 1900.
Hegel, Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, hrsgb. von F. Brunstäd, Leipzig (Reclam).
Heine, Heinrich: Sämtliche Werke, 7 Bde., hrsgb. von Ernst Elster. Leipzig u. Wien. Bibl. Inst.
Immermann, Karl: Werke, hrsgb. von H. Maync, 5 Bde., Leipzig u. Wien. Bibl. Inst.
Keller, Gottfried: Gesammelte Werke. Jubiläumsausgabe, Stuttgart u. Berlin 1919, 10 Bde.
König, Heinrich: Ausgewählte Romane, Brockhaus, Leipzig 1875.
Kühne, Gustav: Zeitung für die elegante Welt. Leipzig Jahrg. 1835—1842.
Laube, Heinrich: Gesammelte Werke, hrsgb. von H. Houben, 50 Bde., Leipzig 1908—1909.
Lewald, Fanny: Gesammelte Werke. Berlin 1871/74.
Mundt, Theodor: Madonna. Unterhaltungen mit einer Heiligen. Leipzig 1835.
— Geschichte der Literatur der Gegenwart. Leipzig 1853.
Prutz, Robert: Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart, Leipzig 1847.
Reuter, Fritz: Sämtliche Werke, hrsgb. von W. Seelmann, Leipzig 1905.
Spielhagen, Friedrich: Problematische Naturen, 1861.
Stifter, Adalbert: Werke, 6 Teile, hrsgb. von Gustav Wilhelm, Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart (Bong).
Schmidt-Weißenfels: Charaktere der deutschen Literatur, 2 Bde., Prag 1859.
Wienbarg, Ludolf: Aesthetische Feldzüge. Hamburg 1834.

Gesamt- und Einzeldarstellung Julian Schmidts und seiner Zeit.

Bieber, Hugo: Der Kampf um die Tradition. Die deutsche Dichtung im europäischen Geistesleben von 1830—1880, Stuttgart 1928.
Brecht: Wege und Umwege der deutschen Literatur seit 100 Jahren. in: Deutsche Vierteljahrszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1929, Heft 3.
Caselmann, Aug.: Karl Grutzkows Stellung zu den religiös-ethischen Problemen seiner Zeit. — II. Teil, München.
Cysarz, Herbert: Von Schiller bis Nietzsche. Hauptfragen der Dichtungs- und Bildungsgeschichte des jüngsten Jahrhunderts, Halle 1928.
Dilthey, Wilhelm: Deutsche Rundschau 1887, Bd. 52, S. 151 ff. (Julian Schmidts Literaturgeschichte).
Dove, Alfred: „Gustav Freytag" in der „Allgemeinen deutschen Biographie", Bd. 48, S. 749—767.
Dresch: Le roman social en Allemagne, 1850—1900, Paris 1913.
Ermatinger, Emil: „Hebbel, Gotthelf, Keller und die Krise des deutschen Geisteslebens in der Mitte des 19. Jahrhunderts". in: „Blätter für deutsche Philosophie", Jahrg. 1927, S. 166—188.
— „Die deutsche Literaturwissenschaft in der geistigen Bewegung der Gegenwart".
— Psychologie und Metaphysik im dichterischen Kunstwerk.
— Zeitstil und Persönlichkeitsstil. Grundlinien einer Stilgeschichte der neueren deutschen Dichtung. in: Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung. Aufsätze und Reden. Amalthea Verlag. Zürich-Leipzig-Wien 1928.

Friedrichs: „Die religionsphilosophischen, soziologischen und politischen Elemente in den Prosadichtungen des „Jungen Deutschlands"." Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Diss. Leipzig 1907.

Freytag, Gustav: Julian Schmidt bei den „Grenzboten". (Preußische Jahrbücher, Bd. 57, 1886).

Gierlichs, Willy: Karl Gutzkow. Der Zauberer von Rom. München. Diss. 1922. Auszug.

Kainz, Friedrich: Artikel „Junges Deutschland" im: Reallexikon von Merker-Stammler, Bd. 2, S. 40 f.

— Studien über das „Junge Deutschland", in: Euphorion, 26. Bd., Jahrg. 1925.

Korff, H. A.: Das Wesen der Romantik. in: Zeitschrift für Deutschkunde, Jahrgang 1929, Heft 9.

Lassalle, F.: Herr Julian Schmidt der Literaturhistoriker. in: Ferdinand Lassalles Reden und Schriften. Neue Gesamtausgabe von Eduard Bernstein. 3. Bd., Berlin 1893.

Lindau, Paul: Literarische Rücksichtslosigkeiten. Feuilletonistische und polemische Aufsätze. 3. unveränderte Auflage. Leipzig 1871. darin: „Deutsche Gründlichkeit und französische Windbeutelei. Offener Brief an den Literarhistoriker Herrn Dr. Julian Schmidt." S. 145.

Ling, C.: Zu Julian Schmidts 100. Geburtstag. in: Rhein.-westf. Ztg., No. 175, Jahrg. 1918.

Linden, Walter: Das Zeitalter des Realismus (1830—1885) in der Artikelreihe: „Aufriß der deutschen Literaturgeschichte" in: Zeitschr. für Deutschkunde, Jahrg. 1930, Heft 3, S. 145 ff.

Lublinski, S.: Literatur und Gesellschaft im 19. Jahrhundert, Berlin 1900.

Pauls, Eilard, Erich: Der Beginn der bürgerlichen Zeit. Biedermeier-Schicksale, Lübeck 1924.

Pfizer, P. A.: „Briefwechsel zweier Deutschen." Gotha, Stuttgart u. Tübingen 1831.

Meyer, R. M.: Die deutsche Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts, hrsgb. u. fortges. von Hugo Bieber, Berlin 1921.

Muret: Jeremias Gotthelf in seinen Beziehungen zu Deutschland. Diss. Paris. (München, Müller u. Rentsch).

Mahrholz, Werner: Gesellschaftliche Umschichtung und geistige Wandlung. Ein Beitrag zur Soziologie der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Preuß. Jahrb. 209. Bd., 1927.

Mielke: Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts, 1920.

Nußberger, M.: Poetischer Realismus im: Reallexikon von Merker-Stammler, Bd. 3, S. 4 ff.

Price, L. M.: The attitude of Gustav Freytag and Julian Schmidt towards English Literature, 1848—62, Hesperia VII, Göttingen, Vandenhoek u. Ruprecht 1915.

Rösller, Konstantin: Julian Schmidt in: der „Allgemeinen deutschen Biographie".

Schmidt-Weißenfels: Das 19. Jahrhundert. Geschichte seiner ideellen, nationalen und Kulturentwicklung. Berlin 1890.

Thiele, Adolf: Gustav Freytag, der Grenzbotenjournalist. Diss. Münster 1925.

Viëtor, Karl: Gutzkow. Zur 50. Wiederkehr seines Todestages. Berliner Tageblatt No. 4. (3. Januar 1929).

Walzel, Oskar: Die deutsche Literatur seit Goethes Tod.

— Zu Julian Schmidts 100. Geburtstag (Berliner Börsen-Courier No. 107, 1918).

— Der Wert deutscher nachklassischer Dichtungen. in: Germanisch-romanische Monatsschrift, 17. Jahrg., No. 7/8, 1929.

— Gehalt und Gestalt im dichterischen Kunstwerk.

Verwandte und methodisch wertvolle Arbeiten.

Freiburg-Rüter, Kl.: Der literarische Kritiker Karl Gutzkow. Eine Studie über Form, Gehalt und Wirkung seiner Kritik. Diss. Greifswald 1929.

Iben, Harry: Karl Gutzkow als literarischer Kritiker. Die jungdeutsche Periode. Diss. Greifswald 1928.

Lempicki, S. v.: Über literarische Kritik und Probleme ihrer Erforschung. Euphorion XXV, S. 501 ff. (Jahrg. 1924).

— Literarische Kritik. im: Reallexikon von Merker-Stammler, Bd. 2, S. 145 ff.

Mahrholz, Werner: Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft. Berlin 1923.

Markwardt, Bruno: „Literarischer Geschmack" im: Reallexikon von Merker-Stammler, Bd. 2, S. 241 ff.

Merker, Paul: Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte, Leipzig und Berlin 1921.

Schücking, L. L.: Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. München 1923.

VORBEMERKUNG.

Wenn in vorliegender Arbeit die literarische Kritik Julian Schmidts gewürdigt werden soll, so kann es sich nicht bloß darum handeln, eine inhaltliche Wiedergabe und Würdigung der in Frage kommenden Kunsturteile nach den geläufigen Gesichtspunkten einer Ästhetik und Poetik zu geben, wie es in früheren Untersuchungen dieser Art durchweg der Fall gewesen ist. Kritik ist nicht nur ein abstrakter Begriff, sondern entspricht einer geistigen Realität und die Entwicklung der literarischen Kritik ist völlig untrennbar von der Entwicklung des menschlichen Geistes, in dem sie ihre natürliche Begründung sucht. Wie unsere Zeit sich nun wieder mehr bemüht, seelische Komplexe zu ergründen und dadurch das Verständnis für die Persönlichkeit eine Vertiefung erfährt, so muß auch bei einer Untersuchung über literarische Kritik die Persönlichkeit des Kritikers, durch die eben die Erscheinungs- und Ausdrucksform bedingt wird, besonders ins Auge gefaßt werden. Deshalb wird sich auch vorliegende Arbeit in erster Linie bemühen, die spezifisch-kritische Haltung des Kritikers herauszustellen, eine Betrachtungsart, die wie L e m p i c k i [1]) zwingend und überzeugend dargelegt hat, immer mehr in den Aufgabenkreis derartiger wissenschaftlichen Arbeiten rückt.

1) a. a. O.

I. ABSCHNITT:

Die Form der Kritik.

A) Die Persönlichkeit des Kritikers.

Bei einer Untersuchung über literarische Kritik steht also im Vordergrunde die Frage nach der Persönlichkeit des Kritikers, nach seinem gesamten geistig-seelischen Komplex, in dem mannigfaltige Quellströme aus Temperament, Charakter, Bildungsgang, der geistigen Formung durch persönlichen Geschmack, äußere literarische Einwirkungen und Einflüsse des Zeitgeistes zusammenfließen. Sie überschneiden sich und kreuzen sich vielfach, gehen hier eine Zeit lang harmonisch zusammen, bilden dort Wirbel und Widersprüche, erheben sich gegeneinander und durchdringen sich wiederum in vielgestaltigem Wechsel. Unter allen die Persönlichkeit formenden Faktoren treten als ordnendes Prinzip besonders die Kräfte des Temperamentes hervor [1]). Es erscheint daher ratsam, um das verschlungene Geäst der inneren Struktur eines Menschen, vornehmlich des geistig hochstehenden Kritikers zu entwirren, zu dem Kern der Persönlichkeit durch die Zugänge des Temperamentes vorzudringen.

Temperament.

Über die temperamentlich-seelische Spannung in Julian Schmidts Persönlichkeit mag uns ein kurzer Blick auf Gehalt und Gestalt seiner zahlreichen Kritiken und Essays belehren. Ein Mensch, dem der Trieb, seiner Mitwelt etwas mitzuteilen, immer wieder die Feder in die Hand drückt zu politischen, literarischen und philosophischen Abhandlungen, zu Gedanken über bildende Kunst und Malerei, und den vor allen Dingen das gesamte öffentliche Leben seiner Zeit — besonders die 40er und 50er Jahre des vorigen Jahrhunderts — im Innersten so tief gepackt hat, muß über ein starkes Erlebnisvermögen und impulsiv temperamentliche Kräfte verfügen, aus deren nie versiegendem Born stets neue Antriebe zu Auseinandersetzung und Debatte quellen. Und gerade die Form seines umfangreichen Gedanken- und Lebenswerkes, das von Julian Schmidt so gern bevorzugte knappe Inhaltsreferat und der auf wenige Seiten beschränkte Essay, lassen schon vermuten, daß der stark aufwallende Strom des Mitteilungsbedürfnisses stets nur in kurzen, aber elementaren Stößen sprudelt. Und so schildern

1) s. Freiburg-Rüter: a. a. O.

ihn auch seine Biographen: als einen Menschen, der sich schnell zu enthusiastischer Anteilnahme an einer Idee erheben kann, aber dessen Interesse auch leicht verflackernd sich schnell wieder anderen Dingen zuwendet, der den Willen etwas zu sagen in sich tragend, über eine gute Dosis Streitsucht und ein galliges Temperament verfügt.

So etwa spricht Gustav Freytag in seinem Nachruf auf Julian Schmidt von ihrer ersten persönlichen Begegnung: „Es war in den ersten Monaten des Jahres 1848, als ich bei einem Besuch in Leipzig, einem kleinen Herrn gegenüber saß, dem hübsche blonde Locken ein rundliches, rosiges Kindergesicht einfaßten, und der hinter großen Brillengläsern starr und schweigsam auf seine Umgebung sah. Es wurde mir gesagt, daß dies Julian Schmidt, Verfasser des gelehrten Werkes „Geschichte der Romantik" sei. Längere Zeit hörte er schweigend dem politischen Gespräch mit Bekannten zu, plötzlich aber, als ihm irgendeine Behauptung mißfiel, brach der Strom der Rede aus seinem Innern wie schäumender Wein aus entkorkter Flasche. Schnell und kräftig flossen die Worte in scharfem, ostpreußischem Dialekt. Was er sagte, war so klar, energisch und warm, daß alle verwundert zuhörten, und daß die Unterhaltung nicht wieder in Fluß kam, auch als er geendet hatte und sich wieder schweigend hinter seine Brille zurückzog" [2]).

Und ebenso hat R. M. Meyer den Rezensenten Julian Schmidt gezeichnet: „Julian Schmidt, ein äußerst lebhafter Vorleser, der mit dem Buch in der Hand vor uns steht, auserlesene Partien herausholt, bespricht, sich dann nervös über den weißen Zwickelbart fährt und das Buch hastig mit einem apodiktischen Endurteil in die Ecke wirft, um zu einem neuen zu greifen" [3]).

Schließlich hat ein anderer berufener Biograph und Literarhistoriker aus unserer Zeit das Temperament Julian Schmidts nach dieser Seite hin bestimmt. Oskar Walzel schreibt: „Julian Schmidt war in seiner Jugend ein viel zu hitziger Kämpfer. Deutlich läßt sich beobachten, wie sein Temperament ihn während der Niederschrift seiner Beurteilung weitertreibt. Er setzt schier verständnisvoll ein, dann aber wird er von Schritt zu Schritt bissiger. So entstanden sogar

---

2) Gustav Freytag: Julian Schmidt bei den „Grenzboten. A. a. O.

3) R. M. Meyer: Die deutsche Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts." Berlin 1921, S. 203.

Widersprüche, wie sie auch von Hebbel seinem Kritiker nachgewiesen werden konnten“ [4]).

Es ist die selbstbewußte Haltung, die zur Kritik prädestiniert zu sein scheint: geradezu ein naives künstlerisches Selbstbewußtsein, das im eigenen Geschmack die sicherste Stütze findet, und das nicht zur Kompromißschließung geneigt ist. So setzte sich Schmidt leicht zur Meinung der Umwelt in Gegensatz, eigensinnig auf seiner eigenen beharrend. Daher ist der hervorstechendste Zug ein starkes Willensmoment, verbunden mit Selbstbewußtsein und Selbständigkeit. Schon die einzelnen Entwicklungsstufen seines geistigen Werdeganges kennzeichnen die selbständige Persönlichkeit. Seinen gewiß vorzüglichen Lehrern an der Universität Königsberg (K. W. Dammann, Chr. A. Lobeck, Karl Rosenkranz) bringt er wohl Bewunderung entgegen, trotzdem war er nur in beschränktem Sinne ein Schüler dieser Männer; denn er sah damals schon — eben 18jährig — alles, was ihm geboten wurde mit kritischen Augen an. Ludwig Salomon [5]) sieht darin, daß er sich nicht wie sein Lehrer Rosenkranz mit seiner Weltanschauung auf die Hegelsche Philosophie festlegte, sondern bei Kant blieb, der seiner Art zu denken mehr zusagte, das Streben nach geistiger Selbständigkeit. Dieses Streben tritt weiterhin in Erscheinung, als er den Beruf des Lehrers mit dem eines freien Schriftstellers vertauschte und nach Leipzig übersiedelte [6]). Hier wurde er aber kein Beiträger der dort in großer Zahl erscheinenden Zeitschriften. Vielleicht mangelte es ihm damals auch noch an eigenem, bestimmtem, literarischem Urteil, bis ihm in den „Grenzboten“ ein eigenes Organ zuteil wurde, das er zusammen mit Gustav Freytag käuflich erwarb.

---

4) Walzel: Ein deutscher Kritiker, Börsen-Courier 1918, No. 67.

5) Ludwig Salomon: „Ein Beitrag zur Literaturgeschichtsschreibung“. Westermanns Illustrierte deutsche Monatshefte, 61. Bd., S. 173 (1887).

6) Hier wollen wir kurz in ein paar Schlagworten sein Leben skizzieren und auf ein paar große Momente den Hauptakzent legen: Julian Schmidt wurde am 7. März 1818 zu Marienwerder als Sohn eines preußischen Beamten geboren. 1836 bestand er in Marienwerder die Reifeprüfung, studierte dann in Königsberg Philologie und promovierte 1840 zum Doktor phil. Nachdem er die Oberlehrerprüfung bestanden hatte, war er zunächst Hilfslehrer am Gymnasium seiner Vaterstadt, wo er bis 1847 wirkte. Dann siedelte er nach Berlin über und wurde nach kurzer Lehrtätigkeit am Beheim-Schwarzbachen Privatgymnasium Lehrer an der Luisenstädtischen Realschule in Berlin. Noch vor Ablauf des Jahres 1847 verwandelte sich der Lehrer in den freien Schriftsteller und ging nach Leipzig. Hier war er seit 1847 Mitredakteur der Grenzboten, deren Eigentümer er zusammen mit Gustav Freytag ein Jahr später wurde. 1861 schied er aus den Grenzboten aus. Von 1862—1863 leitete er die altliberale „Berliner Allgemeine Zeitung“. Von 1878 bekam er von Wilhelm I. einen Ehrengehalt. Er starb am 27. März 1886 zu Berlin.

Und ein anderes Mal können wir dieses Streben feststellen, als er die Redaktion der von der liberalen Mittelpartei ins Leben gerufenen „Berliner Allgemeinen Zeitung“ (die von 1859—1863 existierte) bei seinem Ausscheiden aus den Grenzboten 1861 übernahm. Über seine Tätigkeit an dieser Zeitung mag eine Mitteilung von einem anderen Biographen C. Ling den herausgestellten Charakterzug aufzeigen. Ling schreibt: „Es ist bekannt, daß diese Zeitung trotz der Mitarbeit so hervorragender und geistreicher Publizisten wie Alex Meyer nur ein kurzes Dasein führte. Nicht zum wenigsten lag das an der Persönlichkeit ihres Leiters, dem fast alle Eigenschaften eines Tagesschriftstellers fehlten, der niemals zu einem Kompromiß bereit war, nicht die geringste Rücksicht auf den Geschmack des Publikums nahm, sehr oft die Selbstverteidigung gegen persönliche Angriffe über die Fragen der großen Politik stellte, und sich durch die Schroffheit seiner Polemik zahllose Feinde schuf“ [7]).

Es ist klar, daß die temperamentliche Spannung in Schmidts Persönlichkeit mit Naturnotwendigkeit in der Polemik ihre Auslösung finden muß. Und so ist denn auch seine Tätigkeit als Grenzbotenredakteur von ausgesprochener polemischer Färbung. Da ist die Polemik mit Hebbel, mit Gutzkow und mit Ulrici, um nur die bedeutendsten auf literarischem Gebiet zu nennen. Sie zeigt sich selbst noch in seinen Literaturgeschichten, die wegen ihres polemischen Gepräges Tageskritiken gleichzusetzen sind. Den Beleg dazu gibt er selbst in einem Brief an Lehrs [8]): „Ich habe gegenwärtig eine größere Aufgabe vor, wozu ich meine bisherigen literar-historischen Arbeiten in den Grenzboten als Vorstudien betrachte: eine Geschichte der deutschen Poesie oder vielmehr der schönwissenschaftlichen Literatur im 19. Jahrhundert: Geschichte ist mir dabei der Nebenzweck, die Hauptsache, daß man der systematisch betriebenen Verwilderung in sittlichen und aesthetischen Dingen von allen Seiten ebenso systematisch auf den Leib rückt.“ Und später sagt er dazu in seiner Vorrede zur „Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod“ 1867: „Das Buch hat bereits seine Geschichte. In der ersten Auflage (1853) ging es hauptsächlich darauf aus, gewisse Richtungen der Literatur zu bekämpfen, die mir schädlich schienen“ [9]).

---

7) C. Ling: a. a. O.

8) A. Ludwich: a. a. O.

9) Durchweg umgearbeitete und vermehrte Auflage, 3. Bd. 1840—67, Leipzig. Fr. Wilh. Grunow, 1867.

Geistige und sittliche Elemente in der Persönlichkeit.

Will man das geistige Bild Julian Schmidts umreißen, so muß man ihn in der nächsten Nachbarschaft Gustav Freytags suchen. Schon die Voraussetzungen für die geistigen und sittlichen Elemente sind mutatis mutandis dieselben wie die seines späteren Freundes, Parteigängers und Mitredakteurs an den Grenzboten. In seinen „Erinnerungen aus meinem Leben" sagt Gustav Freytag: „Als Kind der Grenze lernte ich früh mein deutsches Wesen im Gegensatz zu fremdem Volkstum lieben. Als Protestant gewann ich schneller und ohne leidvolles Ringen den Zugang zu freier Forschung. Als Preuße wuchs ich in einem Staate auf, in dem die Hingebung des einzelnen an das Vaterland selbstverständlich war" [10]) [11]). Diese Dreizahl ist auch bei Julian Schmidt wiederzufinden: Preuße, Protestant und Grenzbewohner bedingen auch bei ihm offensichtlich die geistige Haltung. Auch Julian Schmidt wuchs, wenn nicht gerade als Kind der Grenze, so doch auf einem gefährdeten Gebiet des Deutschtums auf. Auch er war das Kind protestantischer Eltern und erhielt in diesem Geiste seine erste Erziehung. Wie Gustav Freytag entstammte auch er jener guten altpreußischen Bürokratie, die auf Rechtschaffenheit und unerschütterliches Pflichtbewußtsein sieht, die sich aber durch gewisse Übertreibung ihrer Tugenden den Vorwurf der Hausbackenheit gefallen lassen muß.

Die soziologische Bedingtheit der Persönlichkeit.

Die soziologische Bedingtheit ist bei Julian Schmidt ziemlich mühelos wiederzufinden. Man muß sich vergegenwärtigen, daß er in einer Zeit lebte, in der in Deutschland die eigentliche Emanzipation des Bürgertums einsetzte, wenn auch zugegeben werden muß, daß schon in früheren Epochen gelegentliche Versuche zur Ablösung des Feudalismus auftauchen, wie wir z. B. in Lessing einen Vorkämpfer des Bürgertums sehen müssen. Aber erst seit etwa 1820 sind glückliche Voraussetzungen für den eigentlichen Anbruch eines deutschen Bürgertums gegeben. Von 1820—1848 entwickelt sich dann ein starkes und mächtiges, ein selbstbewußtes Bürgertum in Verbindung

---

10) Gustav Freytag: Erinnerungen aus meinem Leben, S. 4.

11) In der Widmung seiner ersten Literaturgeschichte 1853 an Gustav Freytag bestimmt Julian Schmidt dieses Verhältnis selbst. „Die verwandten Gefühle suchten sich, und wenigstens in der Regel ergab sich dann, daß Neigungen und Prinzipien Hand in Hand gingen. Unsere Bildung, unsere sittlichen Prinzipien stimmten fast durchweg überein, während in unserer Natur und unserer Anlage ein Gegensatz stattfand. Ich denke das ist die richtige Grundlage eines dauernden Verhältnisses."

mit Industrie, Gewerbe und Handel großen Stils. Dieses Bürgertum hatte bereits im „Biedermeier" seine Darstellung gefunden. Es bleibt biedermeierlich und führt ein still beschauliches Dasein auch dann noch, als das viel geistigere „Junge Deutschland" amerikanisches Tempo bringt und Amerikanismus zu vergeistigen sucht [12]).

Der Stand als solcher schien gesichert. Französische Revolution, Steins und Hardenbergs Reformen in Norddeutschland, die Franzosenherrschaft in Süddeutschland hatten eine Zeit des persönlich frei gewordenen Menschen heraufsteigen lassen. Die Auswirkungen der technischen Erfindungen, wie die der Dampfmaschine waren auch weiteren Kreisen zugute gekommen. So brachte die Einführung der Eisenbahn, die den Verkehr unermeßlich steigerte und die Industrie aufblühen ließ, Bequemlichkeit und Besitz. In Kämpferstellung versetzt sieht sich der dritte Stand erst, als ihm mit dem anfangs so sehr begrüßten Industrialismus durch das Aufkommen des vierten Standes eine ungeheuere Gefahr erwächst. Die Kehrseite des Industrialismus wurde durch Arbeiterunruhen greifbar deutlich gemacht. Die Gebärde des biedermeierlichen Bürgertums verliert ihre Freundlichkeit. Nicht nur sieht dieser Stand, der eben angefangen war, sich als solchen zu fühlen, äußere Werte, Besitz und Wohlstand, sondern auch die inneren Werte deutscher Bürger- und Philisterhaftigkeit, die bürgerlichen Tugenden, bedroht. Die Jagd des Gelderwerbs, forciertes Lebenstempo als Folgen des Industrialismus stellen die solide, alltägliche, ehrenwerte Arbeit, die doch ein kräftiges Selbstvertrauen, ein ruhiges Pflichtgefühl und eine sichere Haltung verlieh, in Frage. Der Kritiker und Literarhistoriker Julian Schmidt erlebte noch die letzten Phasen dieser Entwicklung. Wieweit er von dieser Bewegung getragen wird, in welchem Grade er ihr Repräsentant ist, wird im einzelnen noch gezeigt werden. Jedenfalls finden wir, daß das bürgerliche Element bei Julian Schmidt in diesem Sinne stark betont ist. Es besteht ebenso wie sein politischer Liberalismus in der Auflehnung gegen Feudalismus. Gelegentliche Äußerungen sind dafür bezeichnend. Anläßlich einer Stellungnahme zu der gerade aktuellen Frage der freiwilligen Herausgabe polnischer Gebiete schreibt er in den Grenzboten: „Dazu hat Stellung zu nehmen, natürlich das neue Preußen, das neue Österreich; denn der absolute Staat Friedrichs des Großen, der Kaiserstaat Metternichs sind in den glorreichen Märztagen gestürzt. Ob das Haus Hohenzollern die posenschen Polen, ob das Haus Lothringen, die galizischen Polen

12) s. Pauls, Eilhard, Erich: a. a. O.

zu seinen Untertanen zählt, das soll uns ganz und gar nicht kümmern, denn wir selber haben aufgehört, Untertanen zu sein, und der alte Diensteifer, unseren Herren soviel andere Knechte wie möglich zuzuführen, hat keinen Sinn“ [13]).

Diese Worte sind zwar unmittelbar unter dem Zeichen der Revolution geschrieben. Aber noch ein Jahr später versteigt er sich zu einer Apotheose auf den bürgerlichen Stand: „Wir wollen das „Volk“ — Zeuge sind die Gesellenvereine, die wir gegründet haben, — zu freien Menschen bilden, die in sich die Menschheit achten; ihr setzt es zum Pöbel herab, der in massenhafter Leidenschaftlichkeit dem Pfaffen oder den Jakobinern nachläuft. Wir wollen ein Vaterland, das seinen Söhnen eine Heimat ist, nicht ein Gefängnis; ihr wollt eine Domaine, von der ihr den Glanz eurer Krone bestreitet oder einen geistlich-ökonomistischen Schafstall. Wir wollen Freiheit jedes einzelnen und Heranbildung jedes einzelnen zu dem allgemeinen Bild der Menschheit; ihr wollt Herrschaft einer Macht, und darum Sonderung aller einzelnen in künstliche Unterschiede. Ihr aber seid unproduktiv und müßt, um auszudrücken, um nur zu fühlen, was ihr eigentlich wollt, in unsere Schule gehen. Vergebens verschwendet ihr euer Vermögen in künstlichen Blitzen, euern Witz in prophetischen Dithyramben; der Bürger sieht lächelnd einer Komödie zu, die ihr zu seiner Belustigung aufführt, er überlebt euch und ist euer Erbe. Ein zweiter Prometheus, ruft er euern Göttern zu:

„Bedecke deinen Himmel, Zeus, usw.“ [14]).

Und 1857 stellt er mit Freude, Genugtuung und Stolz fest: „Das Bürgertum hat an Kraft und Lebensmut unendlich gewonnen, z. T. weil die materiellen Interessen und ihre Wichtigkeit für die Gesellschaft sich immer fühlbarer gemacht haben, z. T. durch die politische Emanzipation der mittleren Klassen“ [15]).

Doch ist Julian Schmidts Liberalismus nicht kosmopolitisch gerichtet, wie der der „Jungdeutschen“, sondern national gebunden. Sein ganzes Streben zielt nur auf die Gesundung des Volkstums, dem er angehört. Darum ist er Kleindeutscher, darum will er ein Deutschland unter Ausschluß des mit fremden, slavischen und magyarischen Elementen durchsetzten österreichischen Volkskörpers.

Philosophische Haltung.

Aber Julian Schmidts geistige Entwicklung fällt

13) Grenzboten 1848, II, S. 47.
14) Grenzboten 1849, IV, S. 288.
15) Grenzboten 1857, IV, S. 401.

nicht allein in eine Zeit, in dem ein Geschlecht aufwuchs, dessen Ziel die Fortentwicklung des „Untertans" zum „Staatsbürger" war, sondern er erlebt auch die Zeit, in dem das eigentliche geistige Leben Deutschlands sich an der Scheide zweier Zeitalter befand. Hie das Versinken einer idealistischen Lebensanschauung und Kultur, die an der Erreichung ihrer sittlichen Ziele zu verzweifeln begann, dort die Anfänge einer Überwindung dieser Zeitrichtung durch Materialismus und Positivismus, Geistesrichtungen, die nunmehr das Bedürfnis der Seele nach Metaphysik vollkommen zu ersticken drohen.

Auch in seiner Stellungnahme zur Philosophie seiner Zeit läßt sich die soziologische Bedingtheit leicht wiederfinden. Bei dem Versuch, die philosophische Haltung Julian Schmidts näher zu bestimmen, möchte man ihn in der Nachfolge Hegels sehen. Wenn Hegel einseitig das Gewordene wertet und den einzelnen lehrt, sich diesem als objektiv Gültigem zu beugen, und diese Lehre auf den damaligen preußischen Staat und das System der heiligen Allianz anwandte, und den „Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit" [16]) als durchgehendes Prinzip der geschichtlichen Entwicklung aufstellte, so entspricht das vollkommen Schmidts Gesinnung, der für Preußens Vormachtstellung in Deutschland als etwas historisch Gewordenes eintritt. Ebenso kommt der „Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit" Julian Schmidts Liberalismus entgegen.

Aber auch sonst ist die Gesinnung von Hegels Philosophie in Schmidts Geisteshaltung wiederzufinden. Wie Hegel das Gesamtleben der menschlichen Gemeinschaften, insbesondere des Staates über das Individuum setzt, so bekämpft auch Julian Schmidt alle außergewöhnlichen Persönlichkeiten, die über das bürgerliche Niveau hinausragen. Die Persönlichkeit hat sich dem Gemeinschaftszweck unterzuordnen. Persönliche Stellungnahme zu Hegels Philosophie nimmt Julian Schmidt in der Rezension der R. Haymschen Schrift über Hegel. Am deutlichsten bestimmt er aber sein Verhältnis zu Hegel in einem Brief an Lehrs. „Über die wissenschaftliche Methode dieser Schule habe ich meine Ansicht wohl unumwunden ausgesprochen; sie ist absolut verwerflich. Aber die Gesinnung, die sich in den Anlagen derselben ausspricht, ist ganz die meinige und sie ist allerdings der Gegensatz zu derjenigen, die im „Faust" durchklingt. Im „Faust" ist es zwar nicht direkt ausgesprochen, aber deutlich genug angedeutet, daß das Leben auf ein individuelles Experimentieren herauskommt,

16) s. A. Messer: „Geschichte der Philosophie im 19. Jahrhundert", Leipzig 1923.

während Hegel einen entschiedenen Respekt vor dem objektiven Leben einflößt, einen Respekt, den ich in vollem Maße teile. Je leerer uns jede Fiktion einer übernatürlichen Welt erscheint, in der sich die Rechnungsfehler der irdischen ausgleichen sollen, desto wichtiger ist es mir, in der irdischen die immanente Vernunft aufzusuchen. Und ich glaube, die moralische und die intellektuelle Welt hat ihren ganz normalen Schwerpunkt gerade wie die physische“ [17]). Wir sehen hier also deutlich Julian Schmidt die logisch-kontemplative Denkweise Hegels teilen, die dazu neigt, alles das für wertvoll und gerechtfertigt anzusehen, was sich überhaupt logisch verstehen läßt.

Neben Hegels Philosophie fühlt er sich stark zu Kant hingezogen. Hier spricht ihn besonders Kants Auffassung vom Wesen des Sittlichen an und darin besonders Kants Begriff der „Autonomie“. Auch Julian Schmidt denkt sich die Freiheit des einzelnen geregelt durch Gesetze, die — vom einzelnen im eigenen Innern entdeckt — doch allgemeiner Geltung fähig sein sollten. Er hatte das ja auch schon in seiner Stellungnahme zur Hegelschen Philosophie zum Ausdruck gebracht, daß nämlich der Mensch nicht lediglich nach Laune und Willkür handeln darf, da er genötigt ist, mit anderen Menschen und in einer gesetzmäßig geordneten Natur zu leben. So ist ihm denn die „Autonomie“ Kants eine wesentliche Stütze in seiner Polemik gegen den schrankenlosen Subjektivismus in der Philosophie der Romantiker.

Parallelen zu der Gesinnung in Comtes Philosophie lassen sich ebenfalls mühelos ziehen. Wenn wir bei Julian Schmidt eine ausgesprochene Abneigung gegen den Katholizismus finden, so deckt sich das mit Comtes positivistischer Religion, die einen verstandesmäßigen, nüchternen Charakter hat, und der im Gegensatz zum Katholizismus der Schauer des Geheimnisvollen, das Mystische und die Beziehung zur Metaphysik fehlt.

Wie Julian Schmidt dann weiter der neuen Zeit verhaftet ist, zeigt ferner sein Verhältnis zu den Philosophen im Lager der Materialisten. Ebenso wie Feuerbach mit Hegelscher Dialektik das Hegelsche Begriffssystem um-

---

17) Verdeutlicht wird diese Einstellung in Freytags „Soll u. Haben“, einer Dichtung, die sozusagen die literarische Übersetzung der kunsttheoretischen Ansichten Julian Schmidts darstellt: Der Mensch soll nämlich Gedanken und Wünsche, welche durch die Phantasie in ihm aufgeregt werden, nicht allzu große Herrschaft über sein Leben gewinnen lassen. — Alle Figuren des Romans werden mit ihren Wünschen und Wollen in die Grenzen des Menschlich-Erreichbaren zurückgewiesen.

stürzte und gegenüber den Begriffsmenschen, denen der Reichtum der sinnlichen Welt abhanden gekommen war, den Wert der äußeren Erscheinung der Dinge predigte, so finden wir in Julian Schmidts Kritiken immer wieder die Aufforderung, die Sinne wieder frisch gebrauchen zu lernen.

Kollektivistische und rationalistische Lebensform.

Die philosophische Grundhaltung Julian Schmidts ergibt also kein abgerundetes, vollständiges Weltbild. Dazu ist er zu sehr Eklektiker. Als hervorstechendsten Zug im geistigen Bilde Julian Schmidts läßt sich aber verstandesmäßiger, begrifflicher Rationalismus und Abneigung gegen Individualismus herausstellen. Julian Schmidts Rationalismus ist in erster Linie ethisch zu werten. In diesem Sinne bedeutet er bei ihm weiter nichts als die Ansicht, daß das praktische Verhalten nur durch die Vernunft, die richtige Einsicht oder die begriffliche Erkenntnis des dauernd Erstrebenswerten bestimmt werden darf, und Tugend in solcher richtigen Erkenntnis besteht: „Es ist nur eine Reform in der Welt und das wichtigste in der Religion ist ihr sittlicher Gehalt. Dieses Glaubensbekenntnis des Rationalismus ist auch das Prinzip der neuen Zeit“ [18]). Julian Schmidt selbst nennt seinen Rationalismus „Gesunden Menschenverstand“, eine sprachliche Wendung, die wir in seinen Kritiken fast auf jeder Seite antreffen; sie wird schließlich zum bestehenden Begriff und verdichtet sich zum Schlagwort im Kampfe mit den Auswüchsen des revolutionären Idealismus.

Inneres Verhältnis zum Dichter und seinem Werk.

Julian Schmidt ist kein schöpferischer Künstler. Seine ganz auf das Praktisch-Notwendige angelegte Natur geht nicht auf dichterische Abenteuer aus. Trotzdem ist er nicht in die ausgetretenen Bahnen eines gemächlich bürgerlichen Lebens eingemündet, wie manche Beurteiler wissen wollen. Wie er den Drang nach künstlerischem Schaffen nicht in sich spürt — seiner ganzen Anlage entsprechend — so führt ihn auch zum Dichter und seinem Werk nicht der Hunger nach geistig-seelischen Erlebnissen und ebensowenig nach ästhetischer Befriedigung. Bezeichnend dafür ist eine Stelle aus dem Grenzbotenprogramm, das Gustav Freytag und Julian Schmidt aufstellten, als sie die Redaktion der „Grenzboten“ übernahmen: „Wir entsagen dem stolzen Bewußtsein der romantischen Literatur, frei zu sein von den Ereignissen und mit ihnen spielen zu können, mit Freuden. Die Zeit hat alle zierlichen Formen

18) Grenzboten 1849/4, S. 121.

der Konvenienz von sich geworfen und wir, die wir ihre Söhne sind, wollen der robusten Natur unserer Mutter keine Schande machen“ [19]). Für Julian Schmidt bedeutet also Literatur kein Spiel schöner Geister. Er gehört mit allen Fasern seines Herzens dem vernunftbetonten Denken einer rationalistischen Lebens- und Weltanschauung an. Daher ist es erklärlich, daß ihn in einer Dichtung das Elementare besonders packte, während ihn das geistige Spiel der Gefühle nicht anzog und die Betrachtung der Technik, überhaupt der Form ihm fremd blieb. Und auch was seine Stellung zum Gehalt eines Kunstwerkes angeht, ist eine Spezifikation zu treffen. Wie sein ganzes Wesen und Denksystem nicht auf die Darstellung der Beziehung der Seele zum Metaphysischen angelegt ist, so erfährt auch die literarische Forderung dieselbe Nivellierung. Wie alle Realisten wurzelt auch er in dem Boden persönlicher Schicksale, der ihm überreiche Fülle und quellende Kraft gibt. Julian Schmidt ist eben schon zum größten Teil dem Zeitalter des Positivismus und Materialismus verhaftet.

B) Auffassung vom Wesen der Kritik. Immanente und transzendente Kritik.

Damit sind bereits die Grundlinien seiner Haltung als Kritiker gezeichnet. Der Haltung zum Werk nach lassen sich zwei Hauptarten von Kritik unterscheiden, die immanente und transzendente [1]).

Die erste Art der Kritik, die immanente, sucht der Dichtung vom Standpunkt des Künstlers gerecht zu werden. Bei einer solchen Betrachtung naht sich der Kritiker der Dichtung mit heiliger Ehrfurcht vor dem Walten des Genius. Er betrachtet Dichtung als Offenbarung, als Geschenk aus olympischen Höhen, das durch die kühle Analyse des hausbackenen Kritikers nicht zerpflückt werden darf. Die immanente Kritik fühlt sich mit liebevoller Versenkung in das Wesen des Dichtergeistes ein und spürt hingebend seinen verborgenen Äußerungen nach. Hier ist die eigentliche kritische Haltung ausgeschaltet. Das Bewußtsein ist ganz dem Einfühlen hingegeben und vom Nacherleben überwältigt. Dementsprechend entlehnt die immanente Kritik den Maßstab zur Beurteilung aus dem Werk selbst, erkennt ihm vermöge seiner autonomen Struktur Eigengesetzlichkeit zu und würde niemals einen an andersgearteten Dichtungen gebildeten Maßstab anlegen. Ihr oberstes Gebot heißt: Einfühlen und hingebendes Verstehenwollen.

---

19) Grenzboten 1848, III, S. 1—4.

1) Unter diesen beiden Gesichtspunkten faßt Lempicki in der schon zitierten Abhandlung die innere Haltung eines Kritikers.

Gerade das Gegenteil ist die spezifisch kritische Haltung des transzendent Eingestellten. Hier wird der Maßstab nicht am betreffenden Kunstwerk empirisch gewonnen, sondern er ist a priori da. Der transzendente Kritiker betrachtet das Kunstwerk unbekümmert um die besondere individuelle Eigenart des Dichters. Er betrachtet es, sich sorgsam an ein bewährtes Schema haltend, nach den geläufigen Gesichtspunkten des Gehaltes und der Form. Sein Kriterium ist am eigenen Geschmack und an feststehenden Kunstgesetzen gebildet. Daher ist er denn auch weniger Interpret, sondern fühlt sich als Kunstrichter und begründet seine Haltung auf die hohen Belange der Kunst, die es gegen Verflachung und Versandung zu schützen gelte. Der Akt verstehenden Einfühlens ist bei dieser Art von Kritik sehr begrenzt. Der Kritiker naht sich dem Kunstwerk mit selbstbewußter Haltung, lobt oder tadelt nach freiem Ermessen und nimmt lieber den Vorwurf der Ungerechtigkeit auf sich, als daß er seine Ansicht verhehlt. Seine spezifischkritische Haltung erhält die persönliche Note durch die seelisch-geistige Struktur, die bedingt sein kann durch Veranlagung des Kritikers, Temperament, persönliche Geschmacksbildung, Bildungsgang und Einflüsse des Zeitgeistes. Dem transzendenten Kritiker schwebt also ein Idealbild vor, darüber hinaus kann er noch äußere Wirkungen verfolgen. Er kann eine pädagogische, politische Tendenz haben. Er kann eine besondere Kunstgattung und Kunstübung pflegen wollen, absterbende literarische Richtungen bekämpfen, den Zeitgeist aufspüren und ihn ablehnen oder für ihn eintreten wollen.

Es liegt auf der Hand, daß im wechselseitigen Verhältnis zwischen schaffender Kunst und der Kritik die transzendente Kritik die häufigere ist. Die Funktion der Kritik im literarischen Leben verläuft nicht reibungslos. Seit ihrem Aufkommen im Mittelalter beklagt sich der Autor über Neider und boshafte Herabsetzung seines Werkes, und verteidigt sich der Kritiker mit dem Hinweis auf seine hohe Aufgabe.

Der transzendente Kritiker Julian Schmidt.

Zwischen diese beiden zwar theoretisch konstruierten aber auch empirisch gewonnenen Pole muß sich auch der Kritiker Julian Schmidt einordnen lassen. Auf den ersten Blick sieht man schon, daß seine ganze innere Struktur zur transzendenten Kritik neigt. Er selbst hat seine Ansicht von den Aufgaben der Kritik häufig ausgesprochen. Gelegentlich seiner Stellungnahme zu der kritischen Tätigkeit Gutzkows schreibt er: „Wir halten die Aufgabe der kritischen Journalistik für eine sehr ernste und bedeutungsvolle, aber nur unter zwei Bedin-

gungen. Entweder muß der Kritiker von einem sehr festen Prinzip ausgehen, eine klare und vollständige Einsicht in die Sache haben, mit der er sich beschäftigt. Unerschrocken den Strömungen des Tages Widerstand leisten, so heftig sie auch auf ihn eindringen. In diesem Fall wird er zwar sehr viele Anfechtungen erfahren, aber wenn man bei ihm nur das ernste Bestreben durchschaut, sich von allen persönlichen Rücksichten und Stimmungen freizumachen, so wird er zuletzt unfehlbar durchdringen. Oder er muß eine warme und sehr weit ausgedehnte Empfänglichkeit für alles Positive besitzen, und jenes Bienentalent, auch aus giftigen Blumen den Honig zu saugen. In diesem Fall wird er zwar keinen bedeutenden Einfluß auf die Literatur ausüben, aber er wird dem Volke nützlich sein, indem er den Reichtum seiner Anschauungen und Kenntnisse vermehrt und ihm Mut am Leben und Genießen einflößt“ [2]). Vergleicht man diese Stellungnahme mit der Definition Lempikkis, so möchte man die erste Art dieser Betrachtung mehr zur transzendenten, die zweite mehr zur immanenten rechnen. Wir finden noch eine ganze Reihe von Bemerkungen über die Theorie einer literarischen Kritik.

Über die Funktion des Kritikers als Mittelsperson zwischen Dichter und Publikum schreibt er: „Die Aufgabe des Kritikers scheint mir nicht die zu sein, dem Publikum von einem Werk, welches dasselbe nicht kennt, ein so vollständiges Bild zu geben, daß es sich des eigenen Urteils überheben könnte. Sie kann es darum nicht sein, weil die Forderung eine unmögliche ist. Zunächst hat die Kritik nur die Verpflichtung, den Leser, welcher das fragliche Werk kennt, auf diejenigen Umstände aufmerksam zu machen, die zur Bildung eines Urteils die wesentlichen scheinen. Die Kritik schließt das Urteil nicht ab, sondern sie regt nur durch die Hervorhebung des Charakteristischen und durch das Verhältnis, in welches sie dasselbe zu ihren Prinzipien stellt, das Nachdenken des Lesers zur freien Tätigkeit an, und dieses hat dann in letzter Instanz das Urteil zu fällen. Wenn man daher, um beiläufig einem Vorwurfe Hebbels zu begegnen, von der Kritik als erste Pflicht Konsequenz fordert, so kann sich diese Konsequenz nur auf die Prinzipien beziehen. In der Anwendung derselben werden verschiedene Gesichtspunkte sich geltend machen dürfen; ich werde z. B. von Goethes Faust mit demselben Recht behaupten können, das eine Mal, es sei ein herrliches Gedicht, welches jedes empfängliche Gemüt hinreißen müsse, das andere Mal, es sei ein sehr schlechtes Drama,

---

2) Julian Schmidt: „Geschichte der deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert“, 2. Bd., Leipzig 1853. Seite 67 ff.

vor dessen Nachahmung sich jeder junge Dichter zu hüten habe. Das eine widerspricht dem andern keineswegs.

Erst in zweiter Reihe kommt das Bestreben des Kritikers, auch demjenigen Teil des Publikums, welches durch eigene Augen sich nicht unterrichtet hat, ein Urteil zu leihen. Eine gewissenhafte und geistvolle Kritik wird zwar schon ohne weitere Vergleichung den Eindruck der Wahrheit machen; die Hauptsache aber ist die Autorität, welche der Kritiker beim Publikum durch die Richtigkeit früherer Urteile, die es geprüft hat, sich zu erwerben wußte.

Wenn wir diesen Grundsatz festhalten, wo werden wir uns überzeugen, daß der Einfluß der Kritik ein beschränkter ist, und damit auch die Verpflichtungen, die man ihr auferlegt, und die Vorwürfe, die man ihr macht. Eine Kritik, die mit Prinzipien operiert, welche von dem Publikum nicht gebilligt werden, oder welche in den Prinzipien inkonsequent ist, oder welche den Glauben an ihre Gewissenhaftigkeit in der Anwendung derselben verscherzt, wird sich auch keine Autorität erwerben; wo aber diese Autorität vorhanden ist, wird sie durch alle Versicherungen des beleidigten Dichters, daß sein Recensent ein „ästhetischer Kannegießer" sei, nicht erschüttert werden" [3]).

Eine tiefergehendere Reflexion über das Wesen der Kritik schickt er einer Besprechung über Eichendorffs Darstellung „Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum" voraus. Die Betrachtung beginnt: „Eine jede literarische Kritik, die ihren Zweck erfüllen soll, hat die Aufgabe, eine Art von literarhistorischer Monographie zu bilden, d. h. die beurteilte Erscheinung in ihrer Totalität aufzufassen. Ehe sie daran geht, die Fehler in der Ausführung oder im Prinzip zu rügen, muß sie sich zuerst darüber aussprechen, ob der Gegenstand ihrer Vorwürfe überhaupt Wert hat oder nicht. Diesen Wert entweder in Beziehung auf die bestimmte literar-historische Stufe, auf die das Werk sich bezieht, muß sie erörtern, sie muß zeigen, inwiefern die Ideen des Guten, des Wahren und Schönen dadurch gefördert sind, und sich nicht bei einer oberflächlichen Anerkennung begnügen. Nur insofern verfährt die Kritik synthetisch, und allein darauf kommt die von den Schlegeln und ihren Nachtretern aufgestellte lächerliche Forderung heraus, jede Kritik eines poetischen Werkes müsse selbst Poesie sein. Sobald die Kritik aus ihrer Natur, d. h. aus der Analyse herausgeht, verfällt sie in jene Form, die man mit Recht auf den Schulen als toll gewordene Prosa bezeichnete, eine Kategorie, in welche die bekannte Kritik „Wilhelm Mei-

3) Grenzboten 1851, I, S. 493 ff.

sters" durch Friedrich Schlegel gehört. Allein sie soll ihren analytischen Scharfsinn ebenso in der Betrachtung der positiven Seiten eines Kunstwerkes zeigen als in der der negativen, und sie ist dazu umso mehr verpflichtet, da diese Aufgabe die schwerere ist". Schmidt moniert dann hauptsächlich Eichendorffs Methode, die nicht dem individuellen Schaffen des einzelnen Dichters gerecht wird: „Es ist aber die Pflicht des Kritikers, zunächst diesen eigenen ethischen Standpunkt des Dichters zu entdecken und ihn in seinen inneren Zusammenhang zu verfolgen. Er muß zuerst aus seinen eigenen Voraussetzungen herausgehen, um der Erscheinung gerecht zu werden. Allerdings hat er dann nicht nur das Recht, sondern die Pflicht, weiterzugehen und an den individuellen Standpunkt des Dichters den absoluten Maßstab zu legen. Dieselbe Kritik, welche wir an die uns gegenübertretende Erscheinung legen, müssen wir aber auch auf das Prinzip anwenden, welches den Maßstab unseres Urteils bildet [4]). Eine andere interessante Stellungnahme zum Wesen der Kritik finden wir in einem Artikel über den französischen Kritiker Gustave Blanche [5]). Die Ansichten Blanches über die Aufgabe der literarischen Kritik werden bis auf eine von Julian Schmidt unterschrieben: „Den Hauptgrund für die Verwilderung der modernen Literatur findet Blanche mit Recht in dem herrschenden Materialismus, d. h. in der Neigung, statt mit der Sache, sich mit der äußerlichen zufälligen Welt zu beschäftigen, mit Kostümen, Dekorationen, Architekturen usw., sowie in der urkünstlerischen Methode, die Dichtung nicht nur aus ihrem innersten Kern, aus der Idee und dem Gemüt, sondern aus dem Streben nach Effekten herzuleiten. Eine Wiedergeburt der Poesie hält er nur dann für möglich, wenn man sich von diesen materiellen Problemen abwendet und wieder zu dem Studium desjenigen, was eigentlich der Inhalt aller Poesie sein muß, zum Studium des menschlichen Geistes zurückkehrt. Eins aber vermissen wir bei ihm: seine Kritik so scharfsinnig und gerecht sie meistens ist, bleibt doch einseitig beim Urteil stehen. Er mißt die Kunstwerke, die er kritisiert, an dem Maßstab seiner Prinzipien und spricht danach Lob oder Tadel aus. Das ist zwar allerdings bei der Kritik die Hauptsache, aber es ist noch nicht alles. Der Kritiker, der vollständig seine Aufgabe erfüllen will, muß sein Urteil nicht bloß äußerlich aus feststehenden Prinzipien schöpfen, sondern

---

4) Grenzboten 1851, IV, S. 6—9.

5) Der Aufsatz nimmt Bezug auf einen Artikel Gustave Blanches in der „Revue des deux mondes" Dez. 1852, in dem dieser die letzten 25 Jahre französischer Literatur bespricht. —

er muß es zugleich aus dem Innern des Kunstwerkes herzuleiten suchen; er muß sich also bemühen, den Prozeß des Schaffens zu belauschen und zu analysieren, wenigstens ist das bei bedeutenden Schöpfungen notwendig; es bei der Beurteilung jedes beliebigen Machwerks zu verlangen, wäre eine Torheit". Er bemängelt also bei Blanche, daß dieser das Recht der Individualität zu sehr beschränkt und er stellt ihm daher St. Beuve gegenüber, der eigentlich gar keine festen Prinzipien habe, sondern lediglich darauf ausgehe, sich das individuelle Kunstwerk zu vergegenwärtigen [6]).

Man könnte versucht sein, aus einigen Stellen in diesen Äußerungen zu schließen, Julian Schmidt gehöre dem von Lempicki aufgestellten immanenten Typus an, eben wegen der Forderung lebendigen Miterlebens und wegen der Achtung, die er vor der Individualität des Dichters verlangt. In anderen in der Abhandlung angeführten Stellen wendet er sich aufs entschiedenste der nivellierenden Betrachtung rationalistischer Kritik zu. Und wieder an anderen Stellen findet das Vermögen zu völlig unvoreingenommener Würdigung seine Grenzen dort, wo das Urteil sich nicht auf allgemeingültige Kunstgesetze, sondern nur auf den persönlichen Geschmack gründet, falls der Kunstrichter nicht ein unerschütterlich-sicheres Gefühl für Wertvolles und Wertloses besitzt.

Julian Schmidt hat den weiten, unvoreingenommenen Standpunkt nur in beschränktem Maße inne, da er trotz des Willens, das wahre Gesicht des Künstlers zu entwirren, über seine angeborene Sympathie nicht hinausragt. Gerecht abzuwägen, die Daseinsberechtigungen ihm nicht liegender Anschauungen und Gewohnheiten anzuerkennen, davon hält ihn die überragende Macht seiner im Grunde naiv-egoistischen Persönlichkeit ab, die für ihn zum unterschiedslosen Maßstab aller Dinge wird.

Doch all den gelegentlichen Äußerungen des Kritikers, die doch nur als Theorie zu werten sind, steht die Kritikübung der Praxis gegenüber. Wir hatten im geistigen Bilde Julian Schmidts als hervorstechendsten Zug Rationalismus und Abneigung gegen Individualismus herausgestellt. Wir hatten auch das bürgerlich-liberale und völkische Element hervorgehoben. Julian Schmidt hat einen ursprünglichen Sinn für das Gesunde. Er scheut sich nicht, der rauhen Wirklichkeit ins Auge zu sehen. Dabei kommt ihm der Humor als versöhnendes Prinzip zu Hilfe. Sein Verständnis für die elementarischen Zusammenhänge sowohl des menschlichen Seins wie des staat-

6) Grenzboten 1853, I, S. 49 ff.

lichen Gebildes bestärkte ihn in der Überzeugung, daß politische Existenz wichtiger sei als schöne Literatur, eine starke Regierung wichtiger als eine freie Arena politischer Debatten und recht gegründete sittlich-religiöse Überzeugung wichtiger als der aesthetische Genuß des Lebens [7]). Trotzdem führten ihn politische Interessen immer wieder zur Literatur zurück. Aber aus dieser Beschäftigung brachte er die Einsicht in den Zusammenhang des Politischen und Literarischen und den Maßstab für den Wert einer Dichtung, der in ihrem Wirken auf das gesunde Leben der Nation besteht. So hat seine Kritik in erster Linie volkspädagogische Tendenz. Allein die Äußerung: „Jeder aufrichtige Freund des Vaterlands hat das Recht, auch die größte und höchste Erscheinung anzufechten, sobald etwas in ihr enthalten ist, was die Gesundheit eines Volkes vergiftet“ [8]), ersetzt ein ganzes Programm seiner Richtlinien als Kritiker. Zur Erreichung dieses Zieles verlangt er vom Dichter: objektive Haltung, sittliche Tendenz, populären Stil. Wer diesem kategorischen Imperativ des „Gesunden Menschenverstandes“ sich fügt, findet Gnade vor den Augen unseres Kritikers [9]).
Man kann daher auf Grund seiner inneren Haltung und äußeren Wirkungslinie über jeden Zweifel erhaben sein, daß Julian Schmidt dem Typus des extrem transzendenten Kritikers zuzurechnen ist.

C. Auffassung vom Wesen der Dichtung.

Kunsttheoretische Ansichten.

Wenn im Nachfolgenden der Versuch unternommen werden soll, aus den relativ wenigen Äußerungen Julian Schmidts über das Wesen der Dichtung eine Kunsttheorie aufzustellen, so muß von Anfang an auf die Schwierigkeit dieses Unternehmens aufmerksam gemacht werden. Die stark betonten äußeren Aufgaben der Schmidtschen Kritiken und die Bestimmtheit und Arroganz darin können leicht über den Mangel

---

7) s. Dilthey: Deutsche Rundschau, S. 150—155, 13. Jahrg., Hett 10, „Julian Schmidts Literaturgeschichte“.

8) Grenzboten 1858, II, S. 290.

9) Wie so ganz anders verhält sich dazu die Auffassung eines Zeitgenossen unseres Kritikers. Wir fanden folgende Notiz Richard Wagners, die das wechselseitige Verhältnis zwischen dem schaffenden Künstler und dem vermittelnden Kritiker beleuchtet: „Der Künstler wendet sich an das Gefühl und nicht an den Verstand: wird ihm mit dem Verstand geantwortet, so wird hiermit gesagt, daß er eben nicht verstanden worden ist, und unsere Kritik ist in Wahrheit nichts anderes als das Geständnis des Unverständnisses des Kunstwerkes, das nur mit dem Gefühl verstanden werden kann — allerdings nur mit dem gebildeten und dabei nicht verbildeten Gefühl.“

einer festen Theorie hinwegtäuschen. Julian Schmidt ist sich der bedeutsamen Funktion der Literatur im geistigen Leben eines Volkes sehr wohl bewußt. Er weiß, daß die Wirkung einer Dichtung von eminenter Tragweite sein kann, seitdem ihm die „Jungdeutschen" in Literatur und Kritik — besonders Börne und Menzel — darin voraufgegangen waren. Und gerade diese Erkenntnis war es, die ihn immer wieder von der Politik zur Literatur führte. Dementsprechend geschieht die kunsttheoretische Ausbildung des Maßstabes erst im Laufe der Zeit durch die eigentliche Kritikübung. Der Maßstab ist während dieser Zeit Schwankungen unterworfen, wird häufig modifiziert, und so ergeben sich auch leicht Widersprüche im Werten von Kunstwerken.

Die Faktoren, die den Maßstab bilden, sind mannigfach. Seine Hauptquelle ist neben der Erkenntnis, daß Literatur äußere Wirkungen hat, der Grundzug in der geistigen Physiognomie Julian Schmidts: sein Rationalismus und seine Abneigung gegen Individualismus. Diesem Zuge entsprechend erfährt sein literarisches Glaubensbekenntnis dieselbe Nivellierung. Wir dürfen erwarten, daß er rationalen Kräften den weitesten Spielraum in seiner Kunsttheorie läßt. Das Formale interessiert ihn an einer Dichtung weniger als die Themata, die in erster Linie ethischer und kulturpolitischer Art sein müssen. Wir finden daher, so oft die Frage nach dem Wesen der Dichtung angeschnitten wird, kaum Betrachtungen über dichterische Konzeption, überhaupt über den Schaffensgang des Dichters, ebensowenig Äußerungen über die Kardinalfrage in der Kunst, über das Formproblem und die einzelnen Kunstgattungen.

Julian Schmidt ist sich darüber klar, daß es in der Kunst eine Vielgestaltigkeit der Form und des Ausdrucks gibt und es daher nicht möglich ist, für die gesamte Kunst oberste Gesetze aufstellen zu wollen. Das schließt aber nicht aus, daß er als oberstes Gebot fordert, mit der Kunst nicht das zeitlich Bedingte, das Relative, sondern das Absolute, das Ewige zu veranschaulichen. „Denn von der Kunst ist nur da die Rede, wo allgemeine, jedem Menschen, den Griechen wie den Gothen, zugängliche und verständliche Ideen, die ihnen angemessene, harmonische Form finden" [1]). Diese Auffassung stellt ihn in Gegensatz zu der Tendenzdichtung der „Jungdeutschen". „Wenn Gutzkow sich in die Seele eines Nero zu träumen, oder wenn er das Problem zu lösen sucht, wie ein Dalai Lama die Welt auffassen mag, so ist das eine Aufgabe, die mit dem großen

1) Julian Schmidt: „Geschichte d. dtsch. Nationalliteratur im 19. Jahrh., 2. Bd., Leipzig 1853.

Gange des Weltgeistes nichts zu schaffen hat“ [2]). Von der Kunst als der Darstellung übersinnlicher Dinge durch sinnliche Mittel ist bei Julian Schmidt sonst keine Rede. Im allgemeinen stehen volkspädagogische, ethische und kulturpolitische Werte vor rein künstlerischen Werten.

Der Gedanke einer Menschheitsentwicklung findet ebenfalls Platz in seinen Kritiken. Da heißt es über die Aufgabe der Kunst: sie soll den Frieden und die Gesundheit unter den Menschen vermehren [3]); und „die Dichtung hat den Beruf, der Menschheit eine höhere Stufe prophetisch vorzubilden und sie zu ihr zu erheben; sie ist verwerflich, wo sie wie ein Schlinggewächs sich um die zerfallenen Reste einer verstorbenen Welt rankt und ihr den bösen Schein des Lebens läßt [4]). Im Vordergrunde seiner Kunsttheorie steht also vornehmlich die Forderung, daß Kunst erheben soll. Daher ist vom Dichter zu fordern, daß er edle und ideale Empfindungen hervorrufen soll . . . [5]). „Der Dichter . . . hat nicht die Aufgabe, uns eine Misere vorzuführen, die sich jedem Menschen ohne fremde Beihilfe aufdringt, sondern das Bedeutende ans Licht zu stellen, das sich dem gewöhnlichen, ungetrübten Blick entzieht. Das gilt vom Idealisten wie vom Humoristen . . . Die bloße Verstimmung ist das unfruchtbarste Gefühl, das es auf der Welt gibt und muß am entschiedensten aus der Dichtung verbannt werden, die uns aus der Misere des Gewöhnlichen erheben soll“ [6]). Daher soll „Poesie kein Tummelplatz für Larven“ [7]) sein. Hier polemisiert er gegen die Romantiker. „Hauptaufgabe der Kunst ist, meinen wir, uns die Leidenschaften, die Charaktere und die Gewohnheiten des Menschen, aus dem sich das, was man ihr Schicksal nennt, mit notwendiger Konsequenz entwickelt, zu malen. Umgeht man diese Schilderung dadurch, daß man jene Triebfeder personifiziert und neben sie, außer sie stellt, so begeht man eine Sünde gegen den heiligen Geist der Kunst, wie gegen den „gesunden Menschenverstand“. Man erbittert durch das Gemachte und Reflektierte dieser Kunst und huldigt zugleich einem gewissen Fatalismus, der alle moralische Verantwortlichkeit wie alles Interesse aufhebt, wenn man den Sitz des Schicksals aus der Brust des Menschen in den Himmel oder beliebige außer ihnen stehende Gewalten verpflanzt“ [8]). Er betont dabei, daß da, wo Moral und „gesunder

2) Grenzboten 1847, II, S. 501—503 (Art. über Hebbel).
3) Grenzboten 1857, IV, S. 401 ff.
4) Grenzboten 1847, II, S. 201 ff.
5) Grenzboten 1851, III, S. 54.
6) Grenzboten 1858, II, S. 290 ff.
7) Grenzboten 1851, III, S. 107 ff.
8) Grenzboten 1858, III, S. 76.

Menschenverstand" fehlen, keine wahre und echte Dichtung möglich sei. Wegen der ethischen Ziele, die die Kunst verfolgen soll, wird das Vorhandensein einer gesunden Moral in einer Dichtung jedesmal gefordert, wenn die Frage nach dem Wesen der Dichtung aufgeworfen wird. Was er unter Moral in der Dichtung versteht, hat er wohl am klarsten in der folgenden Stellungnahme dazu ausgesprochen. „Man ist in der romantischen und „jungdeutschen Schule" nicht müde geworden, gegen die Idee von der moralischen Bedeutung der Poesie zu Felde zu ziehen, als ob man darunter ein einseitiges Moralisieren und Predigen zu verstehen habe. Es heißt aber nichts anderes, als daß man in der Poesie dasselbe lieben und bewundern soll, was man in der Wirklichkeit liebt und bewundert" [9]).

Daher stellt er bei anderer Gelegenheit, wo er ebenfalls Stellung zur Romantik nimmt, fest: „Sobald man aber das Grundgesetz der Poesie aufgibt, daß sie das idealisierte, d. h. zu einer vollen Wahrheit konzentrierte Leben sein soll, so kommt es nicht mehr viel darauf an, wieweit man in der Sünde geht" [10]).

Auseinandersetzung Realismus — Idealismus.

Den größten Spielraum in seinen kunsttheoretischen Ansichten nimmt die Auseinandersetzung Realismus — Idealismus ein. Sie entspringt weniger dem Bedürfnis, sich mit dem Formproblem als solchem zu beschäftigen, wie es gerade in der Epoche des Realismus ernste und strebsame Künstler, wie etwa Heinrich v. Kleist oder Otto Ludwig, getan haben, für die das Problem darin bestand, das Angeschaute ins äußere Leben zu übertragen, das Bild, das in ihnen aufgegangen ist, mit sinnlichen Mitteln zur Darstellung zu bringen. Wiederum ist es bei unserem Kritiker der äußere Wirkungsfaktor, die rationalistische und die auf das Praktisch-Notwendige gestellte Grundhaltung, die den Antrieb zu der fraglichen Problemstellung in sich birgt. Es ist aber festzustellen, daß von Julian Schmidt unter Idealismus nicht der objektive Idealismus der Klassik verstanden wird, sondern gemeint ist der subjektive Idealismus der Romantik [11]). Die Auseinandersetzung — in obigem Sinne verstanden — zieht sich durch die ganzen Jahre der literaturkritischen Tätigkeit Julian Schmidts an den Grenzboten hin. Sie klingt bereits in den ersten Aufsätzen an. Doch sind die Begriffsbestimmungen anfangs noch verworren und unklar, nehmen dann deutlicher

9) Grenzboten 1854, IV, S. 100.

10) Grenzboten 1851, III, S. 67.

11) Wir werden noch sehen, wie sich der objektive Idealismus der Klassik mit der von Julian Schmidt später aufgestellten Theorie des Realismus deckt.

Gestalt an, bis in den letzten Jahren seiner Tätigkeit als Kritiker ziemlich klare Formulierungen herauskommen. Dabei operiert er viel mit dem ihm liebgewordenen Schlagwort des „gesunden Menschenverstandes", einem Begriff, der aus seinem rationalistischen Denksystem heraus entstanden ist: „Anschauungen, Empfindungen, Inspirationen sind die Grundlage der Poesie, aber um ihnen Gestalt und Haltung zu geben, ist der Regulator des „gesunden Menschenverstandes" und des Gewissens unumgänglich notwendig" [12]). Die Auseinandersetzung Julian Schmidts bewegt sich auf der gleichen Linie, auf der die Junghegelianer David Friedr. Strauß, Fr. Th. Vischer, Bruno Bauer, Arnold Ruge u. a., die zugleich die Wortführer der Partei des liberalen Fortschritts sind, den Krieg gegen die erstarrte, entwicklungsfeindliche Romantik führen.

Schon der erste Grenzbotenaufsatz enthält keinmhaft und andeutungsweise die oben erwähnte Auseinandersetzung: Betonung der Realistik unter schroffer Ablehnung romantischer Anschauungen. Die bezeichnenden Sätze darin sind: „Nur durch Überwindung aller Illusionen kann die Vernunft ihre Macht betätigen", und . . . „die Zeit ist vorüber, wo man böse Geister durch einen Zauber bannte, sie fürchtet nicht mehr das Wort des Beschwörers, den Höllenzwang der absoluten Philosophie. Wer nicht Ruhe, Maß und Hingebung genug mitbringt, wird auf diesem Schlachtfeld nicht der Meister sein" [13]).

In einer Artikelreihe wird der subjektive Idealismus der Romantik und seine Metamorphose eingehender erörtert, und seine Auswüchse und Schäden werden herausgestellt. Als die Helden und Apostel des subjektiven Idealismus werden Don Carlos, Karl Moor und Don Juan bezeichnet, die ihre höchste Steigerung in „Don Juan" und „Faust" finden. Während aber Goethe — ausgenommen im Faust [14]) — und

---

12) Grenzboten 1853, III, im Aufsatz „Ästhetische Feldzüge".

13) Grenzboten 1847, No. 11, S. 460—474.

14) Julian Schmidts Auffassung über die subjektiv-idealistische Haltung Goethes ist voller Widersprüche. Einmal nennt er Goethe einen objektiven Dichter, ein anderes Mal einen subjektiven. Er lehnt auch bei Goethe den Persönlichkeitskultus ab. Und es ist nicht unrichtig, wenn Julian Schmidt im „Faust" und „Wilhelm Meister" diese Grundidee der Ausbildung der Persönlichkeit sieht. Gerade die Sehnsucht und das Streben nach dem, was menschlich nicht möglich ist, das Gefühl, das Faust im Eingangsmonolog ausdrückt, ist anormal und bietet ein Beispiel von dem, was Julian Schmidt „die Schönheit und Krankhaftigkeit der Goetheschen Dichtung nennt" (Grenzboten 1852, IV, S. 13). Er erklärt: „Solange man eine unendliche Kluft zwischen dem Möglichen und dem Wirklichen zu finden glaubt, und in das Mögliche das Ideal legt, ist die Kunst krank" (Grenzboten 1851, I, S. 24). Julian Schmidt beachtet dabei die Tatsache nicht, daß der Faust des 2. Teiles das individualistische Ideal aufgibt, und sein Ethos ganz in der Hingebung, in den Dienst für die Gemeinschaft gipfelt.

Schiller noch objektiv genug sind, die Bestrebungen des subjektiven Idealismus in ihrem eigenen Unrecht nachzuweisen und so zur klassischen Welt zurückkehren, „in welchem das Maß die erste Tugend und der Leitton der übrigen war“ [15]), sieht Julian Schmidt in der Romantik die übertriebene Forderung der Behauptung des Rechts des Individuums gegen die Gesellschaft und seiner freien Entwicklung, die zu einem schrankenlosen Subjektivismus ausartet. Daraus resultiert dann das Spezifisch-Romantische, das Julian Schmidt sieht in dem „subjektiven Hochmut, mit welchem Gesetz, Regel und Vernunft, zu einem Spiel der freien Willkür herabgesetzt wird, aus dem sich dann der Mangel aller Bestimmtheit, der dem Zufall die Herrschaft überläßt, ergibt, in dem übertriebenen forcierten Idealismus, der in der Sehnsucht nach dem liegt, was menschlich nicht möglich ist“ [16]). Da diese Sehnsucht nach der „blauen Blume“ keine Befriedigung findet, ist einerseits die natürliche Folge „Skepsis und Blasiertheit“ [17]) [18]). Andererseits führt sie „die Unfähigkeit, das Ideal der Zukunft dichterisch zu realisieren, zum Ideal der Vergangenheit zurück, wie es in dem phantastischen Hohlspiegel ihrer Phantasie sich abspiegelt“ [19]), und schließlich „verflüchtigten die Romantiker, die an das Wirkliche nicht glaubten und daher für den weiten Atem ihrer Sehnsucht keine Grenze, für die Unendlichkeit ihrer ahnungsvollen Perspektiven keinen Horizont fanden, zuletzt in jenen konventionellen Seufzer, ohne Anfang und Ende, den man Weltschmerz nannte, oder in jene Weltironie, die auf ein festgewordenes, blödsinniges Lächeln über den allgemeinen Blödsinn der Welt nicht hinauskamen“ [20]).

In diesem Stadium befand sich der subjektive Idealismus der Romantik, als die „Erben der Romantik“ [21]) [22]), die „Jungdeutschen“, auftraten. „Entweder drückten sie Zweifel aus über diese Zeit, in der keiner wisse, wie er empfinden, wie er denken, wie er sich benehmen solle: oder sie zeigten ein possenhaftes Betragen an diesem „je toller, je besser“. Die Unwahrheit der Romantik empfanden sie tief, ja, sie schlossen sich den neuen Freiheitsbestrebungen an — die an sich mit dieser Schule des Weltschmerzes und der Zerrissenheit garnichts gemein

---

15) Grenzboten 1847, IV, S. 144.
16) Grenzboten 1851, IV, S. 6 ff.
17) 18) Grenzboten 1851, I, S. 19 ff.
19) Grenzboten 1848, I, S. 356.
20) Grenzboten 1850, I, S. 489.
21) 22) ebenda.

hatte — aber sie gaben denselben eine subjektive, dämmerhafte, kurz, eine romantische Färbung“ [23]).

Der Subjektivismus in der Romantik dürfte hier im wesentlichen gekennzeichnet sein. Doch auch das Positive der Romantik verkennt Julian Schmidt nicht, wenn auch das, was er als das Positive herausstellt, nur ein Bruchteil ist. Er findet nämlich, daß „das Positive und Volkstümliche, was die Romantik geleistet hat, zuletzt auf Uhlands Balladen und die Lieder der Freiheitsdichter hinauskommt. Die ersten verlieren sich in sentimental-epigrammatischen Pointen, die anderen bleiben im subjektiven Pathos und doch sind sie noch das einzige, was sich aus dem Gewühl himmelanstrebender Tendenzen gerettet hat“ [24]). Aber das Negative überwiegt ihm doch bei weitem das Positive: „Aus dem romantischen Glaubensbekenntnis sind die schwersten Verirrungen unserer Kunst hervorgegangen. Unsere Zeitschrift hat es sich zu einer ihrer Hauptaufgaben gemacht, gegen die falschen Folgerungen dieses Prinzips anzukämpfen und fortwährend darauf hinzuweisen, daß die wahre Kunst ihren Inhalt nur aus dem sittlichen Kern des Lebens schöpfen könne“ [25]). Den sittlichen Kern des Lebens findet Julian Schmidt in dem Volkstum, und deshalb stellt er schon 1847 fest: „In der Blasiertheit, die aus dem bodenlosen Idealismus unseres Jahrhunderts entsprungen war, rette man sich auf die glückseligen Inseln, die uns die Schriften von Auerbach, Jeremias Gotthelf u. a. aufschlossen, wie der von den Wellen herumgetriebene, seekranke Schiffer auf das feste Land . . . Die in der Abstraktion verlorene Zeit sehnte sich wieder nach Realismus“ [26]). Aber das Idyllenhafte der Dorfgeschichte widerstrebt seiner nüchternen Natur: „Das Idyll ist das Erzeugnis alexandrinischer Überkultur. Bei diesen Idyllen war es aber die schöne, poetische Form, welche das Stilleben einer engumgrenzten Waldeinsamkeit adelte und ihm ein Bürgerrecht gab im Reiche der Zivilisation. In unserem modernen Roman aber ist durch die äußere Formlosigkeit dieser Zauber genommen, wenn nur ein Gemälde so rein der Natur nachgezeichnet wird, so hat es auf die Dauer für den gebildeten Geist etwas Unbehagliches, wenn es auch keineswegs leer ist an gemütlichen und rührenden Zügen“ [27]).

---

23) Grenzboten 1860, IV.
24) Grenzboten 1851, II, S. 41 ff.
25) Grenzboten 1847, IV, S. 421.
26) Grenzboten 1847, III, S. 334.
27) Grenzboten 1847, III, S. 338.

Er bemüht sich daher, andere Theorien aufzustellen, um den subjektiven Idealismus zu überwinden. Er sucht nach realeren Grundlagen. Wer die Menschheit zu bessern unternimmt, müsse von den gegebenen Voraussetzungen ausgehen. Diese Voraussetzungen sieht er in der besonderen soziologischen Struktur des Bürger- und Volkstums der 50er Jahre. Wie sich die unmetaphysische Haltung des Positivisten Julian Schmidt gegen idealistischen Schwung und Ideologien wendet, so findet er auf der Grundlage bürgerlicher Arbeit eine andere Möglichkeit „den Weg in das Unendliche nur durch das Endliche zu nehmen" und trifft sich darin mit der Goetheschen resignierenden Entsagung.

Es ist interessant zu verfolgen, wie er sich mit dieser Theorie auseinandersetzt, und wie diese Theorie sich immer mehr in ihm verdichtet. 1853 lesen wir in einem Grenzbotenaufsatz die charakteristische Stelle: „Wer uns schildern will, muß uns aufsuchen in unserer Arbeitsstube, in unserem Comptoir, unserem Feld, nicht nur in unserer Familie. Der Deutsche ist am schönsten und größten, wenn er arbeitet. Die deutschen Romanschriftsteller sollen sich deshalb um die Arbeit der Deutschen kümmern" [28]). Seine theoretischen Erörterungen darüber sind also nicht getragen von ästhetischen Gesichtspunkten, sondern von allgemeinen politisch-weltanschaulichen. Dafür sind ferner bezeichnend die Ausführungen gelegentlich einer Besprechung über die zeitgenössischen französischen Romane: „Wenn der französische Kritiker den Wert der sittlichen Ideen im Gegensatz gegen den auf das Endliche gerichteten Trieb des Industrialismus scharf hervorhebt, so pflichten wir ihm vollkommen bei; wenn er aber die Unversöhnlichkeit jener beiden Prinzipien behauptet, und seine moralischen Ideen gewissermaßen als einen Hebel ansieht, durch welchen der herrschende Geist des Zeitalters aus den Fugen gehoben werden soll, so leidet eine solche Auffassung an all den Schwächen, welche der bloßen guten Meinung anzukleben pflegen, wenn sie nicht mit dem Bewußtsein realer Kraft verbunden ist. Wir verkennen die bedrohlichen Seiten in der jetzigen Industrie keineswegs, allein sie entspricht dem gegenwärtigen Stande der Kultur, und wer die Menschheit zu bessern unternimmt, muß von den gegebenen Voraussetzungen ausgehen. Die Aufgabe ist unendlich schwierig und wird gewiß nicht so schnell gelöst werden; aber wer sich mit solchen Gedankengängen beschäftigt, darf sie nicht umgehen. Die gegenwärtige Ein-

28) Grenzboten 1853, I, S. 45.

richtung der Arbeit ist das gegebene. Sie völlig umgestalten zu wollen ist ein törichtes Vorhaben. Es kommt darauf an, sie auf diejenige Weise zu reformieren, daß an die Unruhe und Unstetigkeit des Erwerbs eine höhere und bleibende Idee sich knüpft. Wenn am Ende des vorigen Jahrhunderts die deutsche Dichtkunst sich die Mühe gab, an Stelle der praktischen Erziehung der Menschheit, die sie für unmögliche hielt, ästhetische zu setzen, so gingen aus diesem Versuch zwar sehr interessante Leistungen hervor, aber in ganzen mußte er scheitern, denn auch die Kunst erblüht nur auf dem Boden der bestehenden sittlichen Verhältnisse. Wir wollen uns hüten, aufs neue in jenen abstrakten Idealismus zu verfallen, der jedesmal mit titanischen Umwälzungsplänen beginnt und jedesmal mit schwermütiger Resignation endet“ [29]). Und noch im selben Jahr, 1855, geht diese Theorie als Motto zu Gustav Freytags „Soll und Haben“ in die Welt hinaus: „Der deutsche Roman hat das deutsche Volk da zu suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei der Arbeit.“ Die Theorie ist damit von Gustav Freytag in die Praxis umgesetzt worden, und sie gibt den Gegnern dieser Theorie Handhabe, sich mit ihr eingehender zu beschäftigen. Unter ihnen scheint besonders Gutzkow auf diese Gelegenheit gewartet zu haben. Gutzkow ist der Überzeugung, „daß bei einer derartigen Gelegenheit die Merkmale dessen, was sich so bewußt als das im Roman einzig Ästhetisch-Richtige angibt, geprüft werden müsse“ [30]) Gutzkow stellt keineswegs in Frage, daß die Arbeit als das eigentliche Lebenselement des Menschen nicht als Gegenstand und Vorwand eines Romans genommen werden könne. Sie sei sogar bei der Schilderung menschlicher Zustände notwendig: „Die erste Bedingung dieser Welt ist der Kampf des einzelnen mit dem allgemeinen, die Stellung des Geistes zur Materie“. Daher soll der „Roman Menschen schildern, die dem Leben angehören, und da das Leben zum überwiegenden Teile nicht ohne Arbeit besteht, so soll man auch den Menschen des Romans ansehen, daß sie den allgemeinen Gesetzen unserer Lebensordnung nicht entrückt sind“ . . . Aber der Dichter soll die „Wochentagsexistenzen des Menschen beiseite liegen lassen und seinen Sonntag erörtern, er darf sich nicht das Recht nehmen lassen, den Menschen in seiner träumenden und

---

29) Grenzboten 1855, II, S. 28 ff.

30) Gutzkow: Unterhaltungen am häuslichen Herd. 1855, I, S. 558—560, S. 572—576.

idealen Neigung zu schildern". Tut man das, so schreibt man einen „Roman ohne idealen Hintergrund" [31]).

Julian Schmidt sieht sich nun genötigt, seine Theorie zu prüfen und zu vertiefen, sie mit der eigentlich Kunsttheorie der anderen Realisten in Beziehung zu bringen. Dem Positiven der Schmidtschen Theorie mit ihrer Entwicklungsfähigkeit, mit ihrer werktätigen Ergänzung zum Übermaß philosophischer und ästhetischer Hochkultur steht das Negative der Theorie, die Einseitigkeit und Beschränkung gegenüber. Julian Schmidt mag die schwachen Seiten seiner Theorie erkannt haben. Denn in den folgenden Jahren versucht er, sie in ein der Ästhetik gerechtes System zu bringen. 1856, also ein Jahr nach dem Erscheinen von Gustav Freytags „Soll und Haben", erscheint in den Grenzboten ein größerer Aufsatz: „Der neueste englische Roman und das Prinzip des Realismus" [32]). Bezeichnend für den ernsten Willen, seine „Soll- und Habentheorie" einer Revision zu unterziehen, ist gleich der Anfang des erwähnten Aufsatzes. „Auf dem Gebiet der Kunst wechseln die Stichwörter gerade wie im politischen Leben, und der Kritiker hat alle Ursache, in dieser Beziehung mit dem Zeitgeist fortzugehen, weil es ihm sonst leicht widerfährt, einen heftigen Anlauf gegen eine Position zu nehmen, die der Feind schon lange aufgegeben hat. Von den Stichwörtern, von denen man vor zehn Jahren in den literarischen Streitigkeiten Gebrauch machte, ist kaum mehr die Rede. Dagegen sind neue aufgekommen, mit denen man sehr behutsam umgehen muß, um nicht bei einem Begriff, der an sich etwas Richtiges hat, die verkehrten Folgerungen mit in den Kauf zu nehmen. Unter den neuesten Stichwörtern ist eines der beliebtesten das Prinzip des Realismus. Seit den großen Erfolgen der Dorfgeschichte spricht man auch in Deutschland von einer realistischen Schule. . . . Man erkennt die wahre Bedeutung eines neuen künstlerischen Prinzips am deutlichsten, wenn man die Begriffe ins Auge faßt, gegen die es sich zunächst richtet, deren ausschließliche Herrschaft endlich eine Reaktion herbeiführen mußte. Allein bei dem Gegensatz dieses neuen Prinzips, dem Idealismus, ist es ein Übelstand, daß man darunter sehr verschiedene Vorstellungen zusammenfaßt. Hier muß zunächst davor gewarnt werden, den neuen Realismus nicht mit dem zu verwechseln, was man früher Objektivität nannte. Diese Warnung ist darum nötig, weil man in Schiller, den Idealisten, den Gegensatz sowohl gegen das Prinzip

31) ebenda, Neue Folge, I, 1855, S. 702.

32) Grenzboten 1856, IV, S. 466 ff.

der Objektivität, als des Realismus zu suchen pflegt. Wenn man früher von einem Dichter verlangte er solle objektiv sein, so meinte man damit, er solle sich mit seiner Person nicht vordrängen, sondern bei der Sache bleiben . . . . Gegen diese Forderung besteht gegenwärtig kein Widerspruch mehr; in der Praxis wird häufig dagegen gesündigt, in der Theorie ist aber alle Welt darüber einig: daß eine der inneren Wahrheit widersprechende Idealität in der Kunst verwerflich sei. Bei dem neuen Prinzip handelt es sich nicht mehr um die innere, sondern um die äußere Wahrheit, nicht um die Übereinstimmung mit sich selbst, sondern um die Übereinstimmung mit der sogenannten Wirklichkeit" [33]).

Fruchtbarer — weil sie mehr auf das ästhetische Gebiet übergeht — werden seine Reflexionen, als er die Momente herausstellt, die den Realismus in Gegensatz zum Idealismus setzen: die ästhetische Konvenienz, der moralische Dogmatismus und die romantische Illusion. Abschließend sagt er in diesem Aufsatz: „Der Realismus der Poesie wird dann zu erfreulichen Kunstwerken führen, wenn er in der Wirklichkeit zugleich die positive Seite aufsucht, wenn er mit Freude am Leben verknüpft ist, wie früher bei Fielding, Goldsmith, später bei Dickens; wo er aber der Kritik und der reinen Prosa ins Handwerk greift, wird er ebenso gefährlich in sittlicher Beziehung einwirken, als unerfreulich in ästhetischer."

Aber schon im nächsten Jahre, 1857, nimmt er bei einer Besprechung von Otto Ludwig (Thüringische Naturen, Charakter- und Sittenbilder in Erzählungen und „Zwischen Himmel und Erde") [34]) wieder Gelegenheit auf sein beliebtes Thema von der fruchtbaren poetischen Darstellung der bürgerlichen Arbeit überzuspringen. Doch ergeben sich bei dieser Erörterung keine neuen Momente in der von ihm konzipierten Theorie, soweit wir sie darzustellen versucht haben. Dagegen eröffnet eine Rezension über „Den natürlichen Sohn" von Dumas Fils neue Gesichtspunkte, weil sie zeigt, daß die realistische Theorie Julian Schmidts weit davon entfernt ist, in das Fahrwasser eines konsequenten Naturalismus einzumünden. „Die bloße Kopie der sogenannten Natur, d. h. der zufälligen Erscheinung reicht niemals aus, wo es gilt den Menschen in seiner Kraft, gleichviel ob im Guten oder im Bösen darzustellen, denn die Beobachtung gibt nur Bruchstücke; den inneren Zusammenhang, das Prinzip und die leitende Kraft muß die Kunst des Dichters herbeiführen. Wir

33) ebenda.

34) Grenzboten 1857, IV, S. 301.

haben uns über das Verständnis in bezug auf den Begriff des Realismus, in welcher die meisten unserer jüngeren Dichter verfallen, bereits mehrfach ausgesprochen“ [35]).

An dieser Stelle müssen wir uns nun auf das Entschiedenste gegen die von Konstantin Rößler in der „Allgemeinen deutschen Biographie“ in Umlauf gebrachte Darstellung von Schmidts kritischer Forderung in der Theorie des Realismus verwahren. Rößler schreibt: „Er hatte lange genug den sogenannten Realismus gepredigt, diese unglückselige Phrase, welche nachgerade nichts bedeutet als die Gosse, in die jeder Mensch ungewaschene Einfälle hineinschüttet“ [36]). In Wahrheit hat Julian Schmidt einen derartigen Realismus niemals vertreten, auch in den Anfängen seiner kritischen Tätigkeit nicht. Schon 1853 schreibt er in seiner Literaturgeschichte, als er von Heine spricht: „Die glänzendste Seite seines Talents ist der Realismus. . . . Wir verstehen darunter nicht die Neigung, auch die unschönen und ekelhaften Stoffe in das Gebiet der Poesie zu ziehen“ [37]).

Schließlich haben wir in Julian Schmidts letztem Aufsatz in den Grenzboten über den Realismus [38]) die auffallende Tatsache zu verzeichnen, daß seine Theorien in wesentlichen Punkten der Klassik gleichgerichtet sind und sich besonders Goethes objektivem Idealismus nähern: „Der Zweck der Kunst, namentlich der Dichtkunst, ist, Ideale aufzustellen, d. h. Gestalten und Geschichten, deren Realität man wünschen muß, weil sie uns erheben, begeistern, ergötzen, belustigen usw. Das Mittel der Kunst ist der Realismus, d. h. eine der Natur abgelauschte Wahrheit, die uns überzeugt, so daß wir an die künstlerischen Ideale glauben. Dieses Gesetz gilt für jede Form der Dichtung, für jede Zeit, und klassisch wird derjenige Dichter sein, der in seinen Werken allgemein menschliche Ideale, d. h. echten bleibenden Lebensgehalt darstellt, und der diese Ideale so darzustellen weiß, daß jede Zeit an ihre Realität glaubt [39]). Je schärfer der Blick eines Dichters für das Wesentliche des Geistes ist, je mehr er von dem Zufälligen und Unwesentlichen seiner Zeit zu abstrahieren weiß, desto klassi-

---

35) Grenzboten 1858, I, S. 344.

36) C. Rößler: „Allgemeine deutsche Biographie“, Bd. 31, S. 767, Leipzig 1890.

37) Literaturgeschichte 1853, S. 31.

38) Anläßlich der Rezension von Berthold Auerbachs „Josef im Schnee“ über „Realismus und Idealismus“. Grenzboten 1860, IV, S. 481 ff.

39) Vgl. Hebbels Theorie über den Realismus: Hebbel betrachtet die realistische Behandlungsweise als ein Illusionsmittel der Kunst, um das Gebild der schöpferischen Phantasie in einen gewissen Einklang mit der Wirklichkeit zu setzen.

scher wird er sein, d. h. desto länger wird er dem Menschengeschlecht verständlich und wert bleiben. — — — — Um ein klassischer Dichter zu werden, reicht aber die große Begabung allein nicht aus: die Zeit in der er lebt, muß ihm wirklichen, echten Lebensgehalt bieten, und zugleich den Stoff, indem er denselben darstellen kann, d. h. eine bis auf einen gewissen Grad entwickelte Sprache . . . Wo das eine oder das andere fehlt, wo der Dichter entweder den echten Lebensgehalt erst mühsam suchen, wohl gar aus fremden Anschauungen entlehnen, oder wo er sich die poetische Sprache erst mühsam erkämpfen muß, werden immer nur Dichter zweiten Ranges hervorgehen, d. h. Dichter, deren Arbeit von einer weiter entwickelten Bildung in ihre Elemente aufgelöst, und damit als nicht ursprünglicher Schöpferkraft angehörig betrachtet werden kann" [40]).

In diesem Sinne besteht auch die Auffassung Nußbergers [41]) zu Recht, der die Berührungspunkte der Theorie des poetischen Realismus mit dem Idealismus aufdeckt, wenn er sagt: „Während nämlich schrankenlose Subjektivität als oberstes Gesetz für den romantischen Dichter galt, begegnen sich Realist und Klassiker in der unendlichen Hingabe an alles Seiende und Gewordene, woraus wieder eine ähnliche Überzeugung von dem Dichterberufe entspringt." Diese Formel erklärt überzeugend den gemeinsamen Nenner für die auffällige Übereinstimmung des Realismus mit dem Idealismus. Julian Schmidt gehört somit zu der Richtung, die unter dem Zeichen der klassischen Renaissance steht, soweit man von einer solchen reden darf. Die Rückkehr zur Klassik nach Romantik und „Jungem Deutschland" vollzieht sich ja schon um 1840. Darüber belehrt deutlich die literarische Kritik der zahlreichen schöngeistigen und kritischen Journale der Zeit von 1830—60.

---

40) ebenda.
41) Nußberger: a. a. O.

2. ABSCHNITT.

Stellung zur zeitgenössischen Literatur.

Aus dem Bild, das wir im ersten Abschnitt von der Persönlichkeit Julian Schmidts bekommen haben, läßt sich mühelos die Einstellung zur zeitgenössischen Literatur ableiten. Sie kann nur heißen: Erbitterte Gegnerschaft gegen den der Zersetzung anheimgefallenen subjektiven Idealismus, wie er sich in der verblassenden Romantik und in „ihren Erben", den „Jungdeutschen", ausdrückt und in ein Eintreten für den Realismus und zwar für jenen Realismus, der seine Vertreter teils in der Literatur des Volkstums, teils im „Poetischen Realismus" gefunden hat. Schon der erwähnte erste Grenzbotenaufsatz ist ganz in diesem Zeichen geschrieben: Betonung der Realistik unter schroffer Ablehnung romantischer Anschauung [1]).

Es ist daher klar, daß Julian Schmidt entsprechend der äußeren Wirkungslinie seiner Kritik sich hauptsächlich gegen literarische Richtungen wendet, die noch in diesem Geist und Stil schreiben. Und schon finden wir auch in den Grenzboten die Verpflichtung, die Literatur des „Jungen Deutschlands", in der er noch romantische Reminiscencen findet, einer eingehenden Kritik zu unterziehen. „Die Periode der deutschen Literatur, die man nach der belletristischen Schule, die sich hauptsächlich darin bewegte, als die des „Jungen Deutschland" bezeichnen kann, — eine Periode, in deren Geist Werke wie Immermanns „Münchhausen" und „Epigonen", Willibald Alexis' „Haus Düsterweg", die Romane der Hahn-Hahn und ähnliche, ebenso gut geschrieben sind wie die Werke von Gutzkow, Laube und Mundt — macht eine wesentliche Phase in der Entwicklung des deutschen Geistes aus, und sie soll bei anderer Gelegenheit in diesen Blättern im Zusammenhang mit den übrigen geistigen Bewegungen der Zeit kritisiert werden" [2]). Dementsprechend findet dann das literarische Programm, das Julian Schmidt und Gustav Freytag bei der Übernahme der

1) Grenzboten 1847, I, S. 460 ff.
2) Grenzboten 1847, IV, S. 202 ff.

„Grenzboten“ [3]) aufstellen, folgende Formulierung: „Die alten Grenzboten“ gehörten der Restaurations-Periode an, einer Zeit, in der das öffentliche Leben so erbärmlich war, daß die abstrakte Literatur dominierte, daß man die Frage der Zeit oft genug als einen Stoff zierlicher Darstellung ansah, daß die Politik sich nur in einem belletristischen Gewand sehen lassen konnte. . . . Diese Zeit ist vorüber. Die Literatur hat nur noch in soweit Berechtigung als sie sich in das Leben versenkt, sich warm und ohne Vorbehalt ihm hingibt. Wir entsagen dem stolzen Bewußtsein der romantischen Literatur, frei zu sein von den Ereignissen und mit ihnen spielen zu können, mit Freuden. Die Zeit hat alle zierlichen Formen, alle äußerliche Rücksicht der Konvenienz von sich geworfen und wir, die wir ihre Söhne sind, wollen der robusten Natur unserer Mutter keine Schande machen. Die „Grenzboten“ sollen eine Revue sein, in welcher die wichtigsten politischen, sozialen und künstlerischen Ereignisse, welche jetzt wie ein wildes Heer im Sturmwind durch

---

3) Zu Julian Schmidts Eintritt in die „Grenzboten“: Während Julian Schmidt als Lehrer in Berlin in den letzten sechs Jahren vor der Revolution sehr zurückgezogen lebte, verfolgte er doch mit der größten Aufmerksamkeit das Wachsen der Bewegung, die nach Freiheit und Einheit verlangte. An die Öffentlichkeit trat er aber erst, als ein politisches Ereignis, dem man damals größere Bedeutung beimaß, eintrat. Es war die Einberufung des vereinigten Landtags durch das Patent Friedrich Wilhelms IV. vom 3. 2. 1847. Es ist jenes Patent, in dem Friedrich Wilhelm IV. dem Drängen seiner Untertanen auf Gewährung einer Volksvertretung insoweit nachgab, als er ihr für die Gesetzgebung beratende Stimme gewährte. Durch dieses Ereignis wurde Julian Schmidt mehr als je von der politischen Bewegung ergriffen. Auf Besuchen in seiner Heimatstadt hatte er Gelegenheit, an den Beratungen des Adels und der städtischen Körperschaften teilzunehmen, aus denen die Mitglieder des Provinziallandtages hervorgingen. In einer Reihe von Artikeln schilderte er die Wirkung dieser königlichen Erlasse und die ersten Verhandlungen und Beschlüsse des vereinigten Landtags und hatte das Glück, daß diese Aufsätze in der damals gelesensten politischen Zeitschrift Deutschands, in den „Grenzboten“ abgedruckt wurden. Schon in diesen Artikeln berief er sich dem krankhaften Idealismus der Zeit gegenüber auf das gesundeste staatliche Gebilde Deutschlands, auf sein geliebtes Preußen, von dem er allein die Rettung des Vaterlandes erwartete (s. Ling, a. a. O.).

Die einmal geknüpfte Verbindung mit den „Grenzboten“, die bald darauf zum Eintritt Julian Schmidts in die Redaktion und dann zum Ankauf der „Grenzboten“ zusammen mit Gustav Freytag führte, ist ein nicht zu unterschätzender Faktor für die Wirkung, die der Kritiker Julian Schmidt solange ausübte. Denn in ihnen fand er ein Organ, das zum Sprachrohr seiner politischen und literarischen Ansichten wie selten ein anderes geeignet war. Die „Grenzboten“ wurden jetzt für Julian Schmidt die Kanzel der großen Kritik, denn diese bis über das Ausland weit verbreitete Zeitschrift hatte eben einen weiteren Wellenschlag, der ein Buch in die Ferne tragen oder es ganz verschlingen kann. Es ist hier nicht der Ort, sich über die Geschichte der „Grenzboten“ im Rahmen der anderen Zeitschriften der Zeit eingehender zu verbreiten. Darüber ist schon in der Dissertation Adolf Thieles „Gustav Freytag, der Grenzbotenjournalist“ (a. a. O.) ausführlich berichtet worden.

die Tagesblätter fahren, durch wöchentliche Übersichten zusammengefaßt und vom Standpunkte eines gebildeten Bewußtseins kritisiert werden“ [4]).

Der Vollständigkeit wegen sei auch an dieser Stelle das politische Programm der „Grenzboten“ mitgeteilt: „Die „Grenzboten“ werden den Regierungen gegenüber entschiedende Demokraten sein, gegen die Laune und den Unverstand der Masse die Aristokratie der Bildung und des Rechts vertreten. Bei der großartigen Revolution, welche im gegenwärtigen Augenblick ihre Macht an den Geistern ausübt, wie an den Ereignissen, ist es nicht zu erwarten, daß wir ein in allen Punkten festes und abgeschlossenes Glaubensbekenntnis der Gewalt der Bewegung entgegenstellen werden.

Die Zeit ist größer als der einzelne mit seinen Überzeugungen und Systemen. Das darf uns aber nicht abhalten, indem wir die weitere Ausbildung unserer Prinzipien dem Walten des Geistes überlassen, in dem letzten Grunde derselben festzustehen“ [5]). . . . Vor allem versprechen die „Grenzboten“, den Vorrat von Humor und guter Laune, den sie etwa besitzen, solange zu behalten, als es in Deutschland noch irgendeinen guten Gesellen gibt, welcher zu lachen versteht.

Die „Grenzboten“ wollen, daß „das arme ungebildete Volk emporgezogen werde, das der geistreich mit dem Leben spielende Adel sich kraftvoll an den ernsten Aufgaben des Fortschritts beteilige; sie wollen, daß überall jeder seinen Mann stehe.“ Wir sehen, daß Julian Schmidt und sein Gesinnungsgenosse Freytag starke Gegner der unpolitischen weichlichen Art sind, die vor ihrem Auftreten vielfach im Lande sich der Beobachtung aufdrängen mußte. Die Romantik mit ihrer Gefühlsschwelgerei und Hingabe an Träumen forderte ihre Gegenfarbe heraus: kraftvoller Wirklichkeitssinn, bewegtes Handeln und Hochschätzung jeder gediegenen Tat.

Aus diesem Programm erhellt also deutlich, wem die Kampfansage gilt. Julian Schmidt bemüht sich daher nicht, eine eingehende und detaillierte Untersuchung über die zeitliche und begriffliche Begrenzung des „Jungen Deutschland“ zu geben, dazu fehlt dem zeitgenössischen Kritiker ja auch vor allem der zeitliche Abstand. Ganz allgemein wendet sich der Rationalist und Realist Julian Schmidt eben gegen Individualismus und Auswüchse des subjektiven Idealismus. — Immerhin finden wir 1852 zu Beginn der Artikelserie „Charakterbilder aus der deutschen Restaurationslitera-

4) Grenzboten 1848, III, S. 1 ff.
5) ebenda.

tur“ eine Untersuchung, in der er das „Junge Deutschland“ von der Literatur der Restaurationszeit trennt.

„Obgleich sich zwischen der „jungdeutschen“ und der Restaurationsliteratur die Grenzscheide der Zeit nach nicht genau ziehen läßt, da Vorläufer der erstern schon vor Heine auftauchen, und Epigonen der letztern sich bis in unsre Tage hinziehen, so ist der Unterschied im Charakter dieser beiden Literaturen doch ziemlich genau festzustellen.

Die Restaurationsliteratur charakterisiert eine gewisse Unbefangenheit in der Befangenheit. Sie zehrt von den Errungenschaften der romantischen Periode; fast ein jeder Schriftsteller hat seine eigene fixe Idee, oder seine Manier, oder seine eigentümliche Weltanschauung, die ihm überliefert ist, und in der er sich vollkommen zu Hause fühlt. Und zwar gilt das eben so von den Erben der Romantik, den ritterlichen und katholischen Novellisten, den Kunstnovellisten, den Shakspeare-Dramatikern, den Calderon-Dramatikern, bis zu der Schillerschen Schule und den currenten Schriftstellern der Leihbibliotheken, den Spindler, Tromlitz und van der Velde, wie auf der andern Seite von den Wortführern der Kotzebue-Ifflandschen Richtung, den Clauren, Schilling und wie sie alle heißen. Wenn man alles dieses zusammennimmt, so entsteht eine sehr bunte Welt, die in sich nicht den geringsten Zusammenhang hat, in der vielmehr jede einzelne Erscheinung der andern widerspricht; nimmt man aber jeden Dichter für sich, so findet man sich in einer ganz harmonischen Weltanschauung, unter den Troubadouren, unter den Kunstdilettanten, unter den Raubrittern, unter den Frommen, unter den Nationalisten, unter den Zofen, unter den Fischweibern. Jeder Dichter hat sein eigenes Publikum und schreibt in seiner Weise weiter, ohne sich um das Fortbestehen des Universums irgendwie Sorge zu machen.

Ganz anders wird es bei den „Jungdeutschen“. Der glänzende Erfolg, den Heines Reisebilder davontrugen, hob die kindliche oder kindische Naivität der Restauration vollständig auf. Man gewöhnte sich daran, jede Sache von zwei entgegengesetzten Gesichtspunkten zu betrachten, und, diesen Gesichtspunkten entsprechend, gleichzeitig die entgegengesetzten Gefühle im Herzen zu tragen. Früher hatte man seine spezielle Idee mit gläubigem Pathos der Welt gepredigt, und die Ironie den Gegnern überlassen, oder umgekehrt; jetzt fühlte man sich verpflichtet, das eigene Pathos zu ironisieren und für die Ideen, die man eigentlich haßte und verabscheute, eine gewisse empfindliche Sympathie in sich zu

erwecken. Aus diesem Durcheinander von Gesichtspunkten ging der sogenannte Weltschmerz hervor und jene gebrochenen Charaktere, die niemals wissen, was sie wollen, weil sie sich nie zu einer Wahl entschließen können. Habe ich das Zeitalter der Restauration als die Unbefangenheit in der Befangenheit charakterisiert, so möge man mir für das jungdeutsche Zeitalter die entgegengesetzte Bezeichnung zu Gute halten: die Befangenheit in der Unbefangenheit.

Ich darf wohl kaum hinzusetzen, daß ich unter dem Kollektivbegriff, „Junges Deutschland" keineswegs bloß die bekannten Schriftsteller verstehe, die man gewöhnlich unter dieser Kategorie zusammenfaßt Es ist vielmehr der Charakter der deutschen Literatur seit der Julirevolution überhaupt, und bei den meisten Schriftstellern, die beiden Perioden angehören, kann man einen bestimmten Wendepunkt nachweisen, wo sie aus der einen Richtung in die andere übertraten" [6]).

Es ist schon gesagt worden, daß Julian Schmidt von der Politik zur Literatur kam. Der Grund dafür war zum Teil ein äußerer Umstand: der Druck der Regierung auf den allzu freimütig über politische Tagesfragen sich äußernden Kritiker [7]).

Jetzt erst beginnt die eigentliche Literaturkritik Julian Schmidts in den „Grenzboten". Besprochen werden die repräsentativen Vertreter der Zeit: Gutzkow mit seinen Zeitromanen, Hebbel, Otto Ludwig, Immermann, Spielhagen, Stifter und die ganze Reihe der Realisten, Keller, Auerbach, Gotthelf, sowie Schriftsteller des Auslands, wie die französischen Romantiker und die Engländer Dickens, Bulwer-Lytton, George Elliot u. a. Daneben werden noch die Eintagsgrößen und die Unterhaltungsschriftsteller rezensiert. Was die letzten angeht, so legt er großen Wert auf ihre Beachtung. Er ist der Überzeugung, daß sich in ihren Schriften ebensogut und vielleicht noch besser als in mit gelehrten Reflexionen angefüllten Büchern die Sehnsucht und die heiligtsen Absichten einer Zeit und eines Volkes offenbare: „Die reifere Bildung mag sich gegen die gelesenen Schriftsteller „die Kleinhändler der Literatur", so vornehm stellen als

---

6) Grenzboten 1852, II, S. 201 ff.

7) s. Elster: (100 Jahre Verlag Friedrich Wilhelm Grunow 1819—1919, Leipzig 1919): „Allerdings wurde ihm von der Regierung ein Wink zuteil, daß seine Politik sich zurückhalten möchte. Julian Schmidt fügte sich, und die „Grenzboten" entwickelten sich mehr zu einem schön-geistigen Organ."

sie will, für die Erkenntnis der geheimen Regungen in den innerlichen Tiefen des Volkslebens werden jene Novellen, Romane, Possen, oder unter welchen Formen sich sonst die Unmittelbarkeit des Gemütes aussprechen mag, immer von der größten Wichtigkeit sein. Wenn ein glückliches Gestirn solchen Schriftstellern außer der Gabe der Mitteilung auch die Anmut der Form, den Sinn für geistige Bildung verlieh, so wird der Einfluß auf die Zeit, der Genuß, den sie gewähren, von größerer Dauer sein; hier kommt es uns aber gerade auf den Moment an, auf den Pulsschlag einer Zeit, dem wir weit entfernt sind, die Bedeutung einer göttlichen Begabung beimessen zu wollen. Die ewig heiteren Musen sind zeitlos, aber der Naturforscher der Seele muß nicht prüde sein, wenn er zu seinem Zwecke kommen will“ [8]).

Im Rahmen dieser Art können jedoch nur die prominenten Vertreter der Zeit zur Untersuchung herangezogen werden, und nur in einzelnen Fällen kann das Urteil auf Richtigkeit, Tiefe, Schärfe und Originalität geprüft werden.

Stellung zum „Jungen Deutschland“.

Bei der Betrachtung über die Stellungnahme Julian Schmidts zum „Jungen Deutschland“ kann für unsere Zwecke natürlich nur die Zeit seit 1847 — als die eigentliche literarische Tageskritik [9]) Julian Schmidts einsetzt — in Frage kommen.

Karl Gutzkow.

In seinen Kritiken über das „Junge Deutschland“ steht im Mittelpunkt Karl Gutzkow, der ja auch als der Hauptrepräsentant dieser Richtung anzusehen ist. Gutzkow hatte schon seit 1830 in Roman, Novelle und Drama sein dichterisches Können versucht und auch in etwa bewiesen. Daneben hatte er beständig Zeitschriften herausgegeben, in denen er fortlaufend Romane erscheinen ließ, seine Kunsttheorien darlegte und von Zeit zu Zeit literarische Fehden mit anderen Dichtern ausfocht. Es ist daher verständlich, daß er zu der Zeit, als Julian Schmidt seine kritische Tätigkeit aufnahm, geradezu eine Literaturdiktatur in Deutschland ausübte.

Aber noch ein anderer wesentlicher Umstand ist es, warum Gutzkow im Vordergrunde der Literaturkritik Julian

8) Grenzboten 1847, IV, S. 202.

9) Wozu wir auch die noch kritisch und polemisch gehaltenen Literaturgeschichten rechnen.

Schmidts steht, warum er immer wieder die Zielscheibe der Schmidtschen Angriffe ist, und warum sich über ihn stets die ätzende Lauge der Schmidtschen Kritikübung und dessen ironische Antithesen ergießen: in Julian Schmidt und Gutzkow stoßen zwei zu konträr angelegte Naturen aufeinander. Julian Schmidt ist in seiner ganzen Auffassung der ausgesprochene Antagonist Karl Gutzkows. Auf der einen Seite steht der Individualist und Idealist Gutzkow und auf der anderen der ganz auf das Praktisch-Notwendige eingestellte Rationalist Julian Schmidt. Als weiteres wesentliches Moment für die Schärfe und Unnachgiebigkeit in der Polemik, die die beiden in dem Jahrzehnt von 1850—1860 miteinander führen, kommt dazu noch, daß bei beiden die spezifisch-kritische Haltung insofern gleichgerichtet ist, als beiden ein hitziges Temperament, ein starkes Willensmoment verbunden mit Selbständigkeit eigen ist — wozu bei Gutzkow noch ausgeprägtes Geltungsbedürfnis und Ehrgeiz hinzutritt [10]).

Es kann uns daher nicht wundern, wenn wir in einem Briefe Julian Schmidts an Lehrs die bezeichnende Bemerkung über Gutzkow lessen: „Gutzkow ist nicht nur ein Individuum, sondern ein Typus der am meisten verbreiteten Bildung". Gutzkow wird als Sündenbock für alle Schwächen und Gebrechen der Zeit hingestellt. Immer wieder weist Julian Schmidt darauf hin, daß er es als seine vornehmste Aufgabe ansehe, gegen Gutzkow die hohen Belange der Kunst zu verteidigen. Bei jeder Erneuerung des Grenzbotenprogramms, überhaupt bei jeder passenden Gelegenheit — selbst noch in seinen Literaturgeschichten — hebt er die Aufgabe hervor, die sich ein Blatt und eine literarische Richtung — an deren Spitze Julian Schmidt steht, gestellt hat. Es soll hier nur eine von den Manifestationen dieser Art herausgegriffen werden: „Ehrlichkeit und Wahrheit in der Kunst und im Leben zu verfechten gegen die zahlreichen kleinen und großen Gutzkows, welche unser Vaterland füllen, gegen Heuchelei, welche sich selbst täuscht, gegen die Schwäche, welche zu schieben glaubt, während sie geschoben wird, gegen all den egoistischen, hohlen, miserablen Kram in unserer Literatur und unserem Staatsleben. Wir Deutsche sind jetzt in einer Periode unserer Entwicklung, wo der einzelne nur wenig gelten darf, und kein einzelner Ansprüche hat, von seinen Zeitgenossen nachsichtig und zart behandelt zu werden. Denn es gilt noch nicht, einzelne und feine Geister zu ziehen,

10) Über die dominierenden Züge im geistigen Bilde Gutzkows und seine spezifisch-kritische Haltung s. Kl. Freiburg-Rüter: a. a. O.

sondern die letzten Gesetze der Schönheit und edlen Sittlichkeit in unserem Volke zu erhalten. Sehr weit sind wir heruntergekommen, und was diese Jahre vielen klar gemacht haben, das war ein alter Schaden. — Die falschen Effekte in Gutzkows Dramen und die demokratischen und reaktionären Exzesse der vergangenen Jahre haben denselben letzten Grund, und die egoistische Ruhmsucht des kleinen literarischen Abenteurers nährt sich aus derselben Quelle, aus welcher die Verbrechen größerer politischer Abenteuer fließen. Und für diese Quelle unseres Unglücks halten wir die Zuchtlosigkeit des Geistes. Und wir glauben dagegen zu arbeiten, wenn wir von Zeit zu Zeit mit Gutzkow und seinesgleichen abrechnen“ [11]). Und in seiner ersten Literaturgeschichte (1853), wo er schon zum Teil aus rückblickender Beschauung ein Bild der Literatur der Gegenwart entwirft, weist er nachdrücklichst darauf hin, daß er in Gutzkow den Hauptrepräsentant der Zeit sieht: „Wir sind über diese Schriftsteller flüchtig hinweggegangen, weil sich an ihnen mehr der allgemeine Charakter der Zeit, als ein individueller Charakter ausdrückt, und weil wir uns zu oft wiederholen müßten, wenn wir bei jedem einzelnen diese allgemeine Richtung der Zeit verfolgen wollten. Statt aller übrigen nehmen wir daher nur ein Beispiel. Unter sämtlichen Schriftstellern der Gegenwart ist niemand so sehr geeignet, ein Totalbild von den Verwirrungen der Zeit zu geben, als Karl Gutzkow. Niemand ist so redlich auf alle Verirrungen der Zeit ohne Ausnahme eingegangen, niemand hat eine so unermüdliche Rührigkeit und Tätigkeit entwickelt. Freilich können wir ihm deshalb die Zurechnungsfähigkeit nicht ersparen, denn eigentlich sind die Modekrankheiten des Zeitalters doch nur auf der Oberfläche, sie haben den inneren Kern unseres Wesens nicht angegriffen. Es muß daher jeder einzelne seinen Anteil an der Verantwortung tragen, am meisten aber derjenige, der sich dem Zeitalter als Prophet entgegenstellt“ [12]).

Es soll nun des besseren Verständnis wegen, und auch um die Gründe für die Polemik mit Gutzkow aufzuzeigen, eine kurze Chronologie der Kritiken über Gutzkow folgen. Neben gelegentlichen Äußerungen über Gutzkow und Anspielungen auf ihn beschäftigt sich Julian Schmidt zum ersten Mal in den „Grenzboten“ eingehender mit Gutzkow in einer Rezension von Gutzkows „Jürgen Wullenweber“ [13]). Schon diese Besprechung ist als ausgesprochenes tendenziöses

11) Grenzboten 52, I, 437 ff. (Polemik „Grenzboten“ contra Gutzkow).
12) Literaturgeschichte 1853, Bd. II, S. 63.
13) Grenzboten 1848, I, S. 45 ff.

Inhaltsreferat zu werten. Darunter ist verstanden — wie Freiburg-Rüter überzeugend dargelegt hat ,— daß der Kritiker darauf ausgeht, „im Ton der Darstellung und der Gruppierung der Ereignisse dem Inhalt eine bestimmte von ihm beabsichtigte Beleuchtung zu geben. In die objektive Wiedergabe mischt sich ein subjektives Moment, das in sich bereits ein anerkennendes oder ablehnendes Werturteil enthält“ [14]). Eine Besprechung von dieser spezifisch-kritischen Haltung mußten wir ja auch, soweit wir den Kritiker Julian Schmidt bis jetzt analysiert haben, seiner ganzen Anlage und Einstellung entsprechend, erwarten. Als zweite Besprechung finden wir die über Gutzkows „Ottfried“, die ebenfalls ein tendenziöses Inhaltsreferat — in obigem Sinne aufgefaßt — darstellt.

Dann folgt 1850 eine Notiz, in der Julian Schmidt auf eine soeben erschienene Ausgabe von Gutzkows Werken „Vor- und Nachmärzliches. (Vermischte Schriften)“ Bd. 4 (Leipzig, Brockhaus), aufmerksam macht [15]), die den Ausgangspunkt einiger bissiger Bemerkungen auf Gutzkow bildet.

In einem Aufsatz aus demselben Jahre „die Märzpoeten“ steht natürlich auch Gutzkow im Mittelpunkt seiner Betrachtungen. Er beschäftigt sich hier besonders mit der Gesamtpersönlichkeit Gutzkows und seiner Einwirkung auf die Zeit: „Wenn man ein so bedeutendes Talent, einen so leichten, gewandten, nach allen Richtungen hin empfänglichen Geist wie Gutzkow betrachtet, so sollte man wohl die Hoffnung nicht aufgeben, daß er sich aus seinen Irrwegen noch einmal zurechtfinden und eine seinen Gaben angemessene Stellung in der Literatur einnehmen könnte. Andererseits ist es aber schwer zu sagen, nach welcher Seite hin man diesen Fortschritt eigentlich erwarten soll. In der Poesie ist kaum noch etwas von ihm zu hoffen. Wenn man gegen 20 Theaterstücke geschrieben hat, und sich noch in den wüsten Bildern, den unklaren Empfindungen, den unbestimmten Charakteren des Werner, Savage usw. bewegt, so kommt man auch nicht mehr heraus. Der Politik hat sich Gutzkow zu sehr entfremdet, um darin etwas mehr zu leisten, als die vormärzliche, bloß formale Opposition. Von seiner letzten Tätigkeit, der dramaturgischen, geben die vorliegenden Blätter einige Proben. Zu einer praktischen Wirksamkeit scheint sich aber in dieser Sphäre seine Persönlichkeit nicht zu eignen.

Gutzkow ist von einem großen, im ganzen doch schädlichen Einfluß auf die deutsche Literatur gewesen. Durch ihn

---

14) s. Freiburg-Rüter: a. a. O.

15) Grenzboten 1850, II, S. 5 ff.

hat die persönliche Eitelkeit, die nur sich selber zum Gegenstand nimmt, und auf das Objektive gänzlich verzichtet, eine unerträgliche Ausdehnung gewonnen, jene abstrakte Ruhmsucht, der es nicht um Erfüllung eines klaren Zweckes zu tun ist, sondern nur um Geltendmachung der Person. — Dieses Ziel hat Gutzkow erreicht durch ein weit verzweigtes, organisiertes Cliquenwesen. Er ist ein berühmter Mann geworden, und er wird auch in der Literaturgeschichte als vorzüglichster Repräsentant einer vollkommen siechen und haltungslosen Zeit erscheinen. In dieser rein negativen Bedeutung ist er auch konsequent geblieben, so konsequent, daß man kaum einen Entwicklungsprozeß bei ihm verfolgt; von der „Wally" an bis zu seinem „Ottfried". Seine Metamorphosen sind ganz äußerlich, nach den wechselnden Bedürfnissen des Publikums eingerichtet. Er scheint jetzt auch wieder zu der alten Form zurückkehren zu wollen; das Theater hat seinen Reiz für ihn verloren; und Blasedow, Seraphine usw., die Weltschmerz-Novellen tauchen in einer neuen Umhüllung wieder auf. Diesmal nach französischer Manier im Feuilleton einer Zeitung.

Ein Gesamtbild seiner Tätigkeit wäre ein nicht uninteressanter Beitrag zu unserer Kulturgeschichte. Wir gedenken darauf zurückzukommen" [16]).

Das Erscheinen von Gutzkows „Urbild des Tartuffe" gibt ihm Veranlassung, Gutzkow Laube gegenüberzustellen, wobei letzterem im Gegensatz zu Gutzkow Lob erteilt wird. Julian Schmidt findet besonders in der moralischen Empfindungsweise beider Dichter einen wesentlichen Unterschied: „Laubes ursprüngliches Gefühl ist natürlich und normal; er forciert es aber durch ziemlich künstliche Reflektionen in unmögliche oder unberechtigte Konflikte. Gutzkow dagegen ist von Natur unsicher in seinen Empfindungen, weil bei ihnen stets die Eitelkeit den eigentlichen Hintergrund ausmacht; er ist eben darum auch nicht eigensinnig in seinen Schöpfungen; er arbeitet nach dem Belieben des Publikums den Schluß, die Pointe seiner Stücke bald so, bald anders. Er ändert es um, um den Effekt des Publikums zu erhaschen" [17]).

Im gleichen Jahr noch beginnt die scharfe und erbitterte Polemik der „Grenzboten" gegen Gutzkow. Ausgangspunkt ist die ebenso geschickt wie als tendenziöses Inhaltsreferat aufgezogene Besprechung Julian Schmidts von Gutzkows „Ritter vom Geist" und Julian Schmidts Stellungnahme

16) Grenzboten 1850, II, S. 406 ff.
17) Grenzboten 1850, III, S. 267.

zu Gutzkows Theorie über den „Roman des Nebeneinander", die ihm nicht im geringsten als Forderung der Zeit eingehen will. Hier wird zum ersten Mal Gotthelf gegen Gutzkow und die „Jungdeutschen" ausgespielt: „In Gotthelf und Gutkzkow sind die beiden Momente auseinandergelegt, welche Immermann in seinem „Münchhausen" zu vereinigen trachtete: die mit dem Firnis einer falschen Bildung überkleidete Lüge und der kräftige Nachwuchs, dessen Säfte durch die Schmarotzerpflanzen der Reflektion noch nicht ausgesogen sind" [18]).

Eine eingehende Besprechung der „Ritter vom Geist" wird dadurch verzögert, daß dieser Roman im Feuilleton einer Zeitung erscheint, und Julian Schmidt sich erst einen Gesamteindruck verschaffen will, ehe er zu einer weiteren Besprechung des Romans schreitet. Daher folgen in den „Grenzboten" erst noch eine Rezension über Gutzkows „Vergangene Tage", wo Gutzkows „Wally", die bisher von seinen gesammelten Werken ausgeschlossen war, dem Publikum wieder zugänglich gemacht wird. Die Vorrede Gutzkows dazu, und zwei auf jenen Roman bezügliche Streitschriften aus den Jahren 1835 und 1836 „Appellation an den gesunden Menschenverstand" von Gutzkow selbst und ein „Sendschreiben an den Verfasser der „Wally" von Kirchenrat Paulus geben Julian Schmidt Veranlassung, sich wieder einmal eingehend mit der Persönlichkeit Gutzkows zu beschäftigen, wobei ihm vorgeworfen wird, daß ihm trotz großer Intentionen zu einem Reformator, für den Gutzkow sich ausgibt, doch der „eiserne Charakter" fehle. Zur „Wally" selbst stellt Julian Schmidt fest, daß Gutzkow in diesem Roman nicht, wie die zeitgenössischen Beurteiler wissen wollen, die sämtlichen Sünden der damaligen Literatur zusammenzuhäufen suche: „Die Wally" ist keineswegs die erste Quelle der Verirrungen unserer Literatur; sie ist nichts anderes, als eine neue Variation über das Thema der 1 Jahr vorher erschienenen „Lelia", mit einigen Anklängen an den „Werther" und die „Lucinde" [19]). Hier verpflichtet sich dann Julian Schmidt, die noch ausstehende Kritik der „Ritter vom Geist" baldigst zu geben, da sich an ihnen nachweisen lasse, welchen Lauf Gutzkows künstlerische Entwicklung in dem Zeitraum, der zwischen der „Wally" und diesem letzten Werke liegt, genommen hat.

Doch lesen wir erst noch eine Besprechung von Gutzkows „Königsleutnant", die trotz der Vorzüge des Stückes

---

18) Grenzboten 1850, IV, S. 601 ff.
19) Grenzboten 1852, I, S. 216, 219.

— „Motive, . . . die sämtlich von der Art sind, daß sie irgendeinen Teil des Publikums hinreißen müssen“ [20]), mit einer vernichtenden Kritik endigt: „Das Stück ist ein Beispiel für die Scharlanterie und Effekthascherei, die man so ziemlich in jedem der Gutzkowschen Stücke nachweisen könnte, jene sonderbare Mischung von abhängiger Beifallsliebe, die sich in Trivialitäten geltend macht und von strebsamer Eitelkeit, die nach Paradoxien klingt“ [21]).

Die mehrere Male hinausgeschobene Besprechung der „Ritter vom Geist“ veranlaßt nun den wegen der ersten Besprechung der „Ritter vom Geist“ gereizten und durch die ausbleibende Besprechung der weiteren Fortsetzungen ungeduldig gewordenen Autor derselben zu einem Angriff auf die „Grenzboten“ in der von Brockhaus herausgegebenen „Deutschen Allgemeinen Zeitung“ (No. 78). Gutzkow beklagt sich darin bitter, daß die „Grenzboten“ ihn verkennen, seine Leistungen schmälern und ihn sogar verleumden. Besonders macht er den Redakteuren der „Grenzboten“ den Vorwurf, daß sie, anstatt die letzten acht Bände seiner „Ritter vom Geist“ und mit ihnen die großen Fragen der Menschheit zu besprechen, leichtsinnige Dinge treiben. Den Grenzbotenredakteuren werden Epitheta beigelegt wie „blasierte, patschouliangeduftete, sybaritische Zimmergärtner, die kaltblütig über Zigarrenrauch philosophieren“.

Die auf diese Weise angegriffenen Grenzbotenredakteure gehen nun in ihrem Blatt ihrerseits zur Verteidigung und zugleich zum Angriff gegen Gutzkow über [22]). Sie bemühen sich hier nicht auf die Vorwürfe im einzelnen einzugehen und sie zu widerlegen, sondern lassen ihre Gesamtanschauung von Gutzkows Persönlichkeit und seiner Stellung in der deutschen Literatur folgen: „Gutzkow hat Unrecht, wenn er uns der Gehässigkeit gegen ihn beschuldet. Wir haben im Gegenteil, seit wir die „Grenzboten“ redigieren, die Überzeugung gehabt, daß wir ihn mit Schonung behandeln. Wir wollen ihm sagen, weshalb wir ihn nicht mit Eifer angegriffen, sondern schonend behandelt haben. Er hat in seinem Leben viel Schlechtes in unserer Literatur getan; er hat durch sein dreistes Hereinsprechen in Literatur, Kunst und Politik, ohne ordentliche Vorbildung und ohne solide Kenntnisse, das Urteil der jüngeren Generation

---

20) Grenzboten 1852, I, S. 361 ff.

21) Grenzboten 1852, I, S. 361 ff.

22) Die hier in Frage kommenden Aufsätze in dieser Polemik sind von Ernst Elster (s. a. a. O.) in den „Gesammelten Aufsätzen von G. Freytag aufgenommen. Es liegt auf der Hand, daß sie in Inhalt u. Gesamthaltung den Ansichten Julian Schmidts entsprechen und auch z. T. von ihm inspiriert sein mögen.

oft mißleitet und verwirrt; er hat einst durch sein schamloses System des journalistischen Lobhudelns und der Kameraderie viel dazu beigetragen, Ehrlichkeit und Unbefangenheit des Urteils in der Tagespresse zu unterdrücken; er hat durch ein serviles Anhängen an viele schlechte Auswüchse den Tendenzen einer kranken Zeit irrige und schädliche Ansichten und krankhafte Gelüste in dem deutschen Leben erwecken und befördern helfen; er hat viele schlechte Bücher geschrieben, unter denen „Wally' eins der schlechtesten ist, nicht weil es frivol, sondern weil es abgeschmackt ist, und er hat, wo er mit seiner literarischen Persönlichkeit vortrat, sich als einen neidischen, lieblosen Egoisten gezeigt, dem es nirgend so sehr um die Sache, als um das Präsentieren seiner Person zu tun war. Das sind sehr unglückliche Eigenschaften einer literarischen Größe, und ein solcher Mann hätte verdient, bis zur Vernichtung verfolgt zu werden. Aber neben diesen häßlichen Fehler seiner Natur und Bildung waren in ihm Eigenschaften sichtbar, welche Mitgefühl und Achtung erwerben konnten. Wenn er frech und ohne gute wissenschaftliche und künstlerische Bildung sich zum Stimmführer der geistigen Interessen seiner Zeit aufwarf, so fehlte ihm doch nicht die Fähigkeit, sich selbst fortzubilden und nicht der Fleiß, dauernd neue Versuche zu machen, der Zeit gerecht zu werden; wenn er ein schlechter Journalist war und andere dazu machte, so hatte er doch die zähe Kraft, sich bei dieser zerstreuenden Tätigkeit nicht zu zersplittern, sondern sich immer wieder in größeren Arbeiten zurecht zu finden; wenn er alle Koketterien und hysterischen Einfälle seiner bösen Zeit getreulich durchmachte, so behielt er doch eine bemerkenswerte Gewandtheit sie wieder los zu werden, und sich in etwas Neues hineinzufinden; und wenn er viele schlechte Bücher geschrieben hat, so hat er auch manches Gute für die Kunst getan, indem er das Repertoir unserer Bühnen durch mehrere Stücke bereicherte, und in dem Eifer sich auf dem neuen Terrain Geltung zu verschaffen vielfach das Interesse an der dramatischen Kunst und die literarische Diskussion darüber anzuregen suchte; und wenn der Totaleindruck seiner literarischen Persönlichkeit ein unerfreulicher, ja zuweilen abstoßender war, so mußte man auch da sich entschuldigend sagen, daß dies argwöhnische, neidische, gallige Wesen, welches in seinen literarischen Fehden zutage kam, auch ein schmerzvolles Hindernis fröhlichen Schaffens und für niemanden ein größeres Unglück sei, als für ihn selbst, weil es zur notwendigen Folge haben müsse, ihn ewig und bei jeder Kleinigkeit zu verstimmen, weil es ihm trotz aller Sorge, sich literarische Lobredner zusammenzuhalten, doch im-

mer wieder insoliere, weil es ihn in einer beständigen krankhaften Spannung und Angst für seinen Ruhm erhalte, die wie ein nicht zu stillender Durst der Fluch seines Lebens geworden ist. Weil wir so über ihn urteilen, und seinen so angestrengten und so fruchtlosen Kämpfen um etwas Höheres, als den Tagesruhm, unser Mitgefühl und ein teilnehmendes Interesse nicht versagen konnten, deshalb haben wir ihn mit Schonung behandelt. Wir durften ihn schonen, weil die großen Begebenheiten der letzten Jahre viel vollständiger, als irgendein Rezensent hätte tun können, seinen Einfluß auf die deutsche Bildung beschränkt haben. — Wir glauben, daß selbst ihm diese Andeutungen über unsere Empfindungen genügen werden" [23]).

Die gleichzeitige Polemik gegen den Redakteur der „Deutschen Allgemeinen Zeitung", Heinrich Brockhaus, der den erörterten Brief Gutzkows in seinem Blatt abdruckte, ist für unsere Zwecke nicht von Interesse und braucht daher nicht weiter erörtert zu werden.

Nach der Entgegnung der Grenzbotenredakteure scheint der Streit mit Gutzkow den gewöhnlichen Verlauf einer literarischen Fehde zu nehmen. Denn Gutzkow fühlt sich darauf bemüßigt, in No. 100 der „Deutschen-Allgemeinen Zeitung" seinerseits mit zweckmäßig gesteigerter Entrüstung festzustellen, daß auch er „viel achtungswertere und nützlichere Gegenstände in Deutschland kennen gelernt habe als die „Grenzboten", worauf die „Grenzboten" ihrerseits Gutzkow wieder angreifen [24]). Es ergeben sich hier aber keine neuen Momente in ihrer Stellung zu Gutzkow. Die Grenzbotenredakteure sind sich darüber klar, daß diese Polemik doch nur unfruchtbar sein kann, und sie schließen daher den Streit mit Gutzkow ab, indem sie erklären: „Wir werden fortfahren, seine und andere Werke zu analysieren, fortfahren, auch das Schöne in unserem Leben, das er in seinen Romanen mit weit mehr Anmaßung als Sachkenntnis darzustellen sucht, zu analysieren und werden leider weiter auch fortfahren, uns ernsthaft mit den sozialen Zuständen zu beschäftigen, . . . anstatt sie wie Gutzkow zu belletristischen Anspielungen auszubeuten" [25]). Die „Grenzboten" erklären weiter, „daß sie fortfahren werden, die als Spekulation gefaßte Literatur, deren Vertreter Gutzkow ist, diese Unwahrheit im Denken und Empfinden, die niemals weiß was sie will, und was sie soll, weil sie den Mut hat gegen

23) Grenzboten 1852, I, S. 358 ff.
24) Grenzboten 1852, I, S. 518 ff.
25) Grenzboten 1852, I, S. 518 ff.

sich selbst wahr zu sein, nach wie vor zu bekämpfen“ [26]). Damit hat diese Polemik ihr Ende gefunden.

Jetzt erst gibt Julian Schmidt die solange hinausgeschobene Rezension der anderen Bände der „Ritter vom Geist“ [27]), auf die wir noch näher eingehen werden. Hier kommt es uns bloß darauf an, an Hand einer kurzen Chronologie der Besprechungen Gutzkowscher Werke den äußeren Verlauf dieses Verhältnisses darzustellen.

Im nächsten Jahr, 1853, erscheint dann die Literaturgeschichte Julian Schmidts, die aus seinen bisherigen Arbeiten in den „Grenzboten“ hervorgeht. Sie faßt all das zusammen, was er bisher über Gutzkow gesagt hat. In ihr wird auch noch der polemische Ton der Tageskritik beibehalten.

Bei einer Studie über den „Sozialen Roman in Deutschland“ [28]) übergeht natürlich Julian Schmidt nicht die „Ritter vom Geist“, die in dieser Abhandlung dahin charakterisiert werden, „daß sie keinen anderen Zweck haben, als die staatlichen Grundlagen der Gesellschaft zu unterwühlen“ [29]).

Neben anderen gelegentlichen Beziehungen und Anspielungen auf Gutzkow beschwört das Erscheinen des zweiten großen Zeitromanes Gutzkows des „Zauberers von Rom“ eine neue leidenschaftliche und erbitterte Polemik zwischen den „Grenzboten“ und Gutzkow herauf. Dieses Mal führt Julian Schmidt die kritische Feder allein. Der erste des neun Bände umfassenden Romans wird Ende des Jahres 1858 besprochen [30]). Diese Besprechung stellt alle vorhergehenden wegen ihrer tendenziösen Haltung in den Schatten, und wir können nicht umhin festzustellen, daß Julian Schmidt seine persönliche Abneigung gegen Gutzkow allzu deutlich hervortreten läßt. Wie kann der erste Band eines neun Bände umfassenden Romanes unserem Kritiker schon die Möglichkeit geben, den ganzen Roman mit einem unwiderleglichen Endurteil abzutun? Der boshaften Besprechung reiht sich der Schluß würdig an, wenn Julian Schmidt die Stelle aus Heines „Wintermärchen“ anführt, in der Heine die Hamburger Zustände bespricht und erzählt, wie ihn die Göttin Hammonia vor eine runde Öffnung führt, in welche er den Kopf stecken soll:

„Was ich gesehn verrate ich nicht,
Ich habe zu schweigen versprochen.

---

26) ebenda.
27) ebenda, 1852, II, S. 441 ff.
28) ebenda, 1854, II, S. 41 ff.
29) Grenzboten 1854, II, S. 41 ff.
30) ebenda, 1858, IV, S. 188 ff.

Erlaubt ist mir zu sagen kaum
O Gott! was ich gerochen . . ." [31]).

Gutzkow ist über diese den Inhalt des Romans geradezu verzerrende Besprechung mit Recht erbittert und sucht um Schutz bei den Gesetzen. Er beschuldigt Julian Schmidt absichtlicher Entstellungen, und dieser sieht sich auf Grund eines Pressegesetzes gezwungen, eine Berichtigung Gutzkows in den „Grenzboten" zuzulassen [32]).

Kurze Zeit darauf nimmt dann Julian Schmidt eingehend Stellung zu seiner ersten provozierenden Rezension. Er bemüht sich, den Nachweis zu liefern, daß die „Grenzboten" die Farbe des „Zauberers von Rom" nicht greller als sie wirklich ist, sondern noch gemildert wiedergegeben haben. Der Streit dreht sich in erster Linie um die Unmoralität und Lasziviät einiger Szenen, wie sie Julian Schmidt häufiger bei Eugen Sue vorfindet. Gerade die Hauptfigur sowohl des ersten Bandes wie des ganzen Romans, Lucinde, mit ihrer ganzen komplizierten und problematischen inneren Struktur mußte die bürgerliche Sittlichkeit Julian Schmidts herausfordern. Gutzkow hatte mit ihr das Problem der Emanzipation der Frau, das er schon in seiner Jugend behandelt hatte, wieder aufgenommen. Julian Schmidt sagt zu diesen Szenen: „Hier ist nicht von jener offenen Sinnlichkeit die Rede, die zuweilen den Leser bezaubert, auch wenn er im Zweifel ist, ob sie aesthetisch zu billigen sei, sondern von jenen siechen Velleitäten, die aus dem Weinrausch und schlechten Reminiszenzen hervorgehen" [33]). Wir müssen zugeben, daß manche Handlungen im ersten Bande des „Zauberers von Rom" aus keinem gesunden sittlichen Empfinden hervorgehen können, und daß sie besonders dem manchmal reichlich hausbackenen und prüden Julian Schmidt widerstreben müssen. Nicht mit Unrecht stellt Rudolf von Gottschall dazu in den „Blättern für literarische Unterhaltung" 1858 fest, „daß das Buch an allen Ecken und Enden über die moralische Schablone hinausrage, die eben bei soliden Firmen im Schwang." — — — „Was nun die Sittlichkeit betrifft, so haben die wakkeren Mouchards der Moral in den „Grenzboten" bereits den nötigen Lärm geschlagen und den ersten Band als anstößig, schmutzig usw. denunziert. In der Tat, sollte man an eine Seelenwanderung in Bezug auf literarische und kritische Geister glauben, so feiert der kritische Urphilister immer wieder

31) Grenzboten 1858, IV, S. 188 ff.
32) Grenzboten 1859, II, S. 233.
33) Grenzboten 1859, II, S. 267 ff.

eine neue Auferstehung und heißt bald Gottsched, bald Nicolai, bald Wolfgang Menzel, bald Julian Schmidt“ [34]).

Julian Schmidt kommt in seiner Antikritik zu dem Ergebnis, daß „nicht Gutzkows böser Wille, sondern nur seine völlige dichterische Unfähigkeit solche Monstrositäten zur Welt bringt, daß es ihm infolgedessen ebensowenig möglich ist, wirklich böse als wirklich gute Menschen zu schildern. Seine Gestalten von der ersten bis zur letzten sind nur Mollusken, sie haben keinen Knochenbau, und so stark sie in ihren Empfindungen sind, fehlt ihnen doch die Seele“ [35]). Es wechseln dann noch eine Zeit lang auf beiden Seiten Erklärungen und Gegenerklärungen, Berichtigungen hin und her, bis auch diese Polemik als unfruchtbare literarische Fehde versandet. Ende des Jahres 1861 — noch bevor Julian Schmidt aus den „Grenzboten“ ausscheidet — gibt er, nachdem schließlich der „Zauberer von Rom“ vollständig erschienen ist, eine Gesamtbesprechung des Romans.

Wir wollen nun, bevor wir im nachfolgenden die vielen Äußerungen Julian Schmidts über seine Stellungnahme zu Gutzkow auf einen einheitlichen Nenner bringen, erst noch Stellung nehmen zu Julian Schmidts Hauptbesprechungen über Gutzkow, zu den Rezensionen über die „Ritter vom Geist“ und den „Zauberer von Rom“. Schon die Komposition der Romane, die Gutzkow theoretisch als „Roman des Nebeneinander“ faßt, fordern Julian Schmidts Einsprüche heraus. Gutzkow, dem entsprechend seiner idealistischen Grundhaltung neben anderen Ideologien immer der Gedanke einer Menschheitsentwicklung vorschwebte, hatte sich, nachdem die Revolution nicht die Erfüllung seiner Wünsche brachte, die Frage nach den Gründen des Scheiterns der Revolution vorgelegt. Bei seiner Fragestellung, welche Wege das menschliche Freiheitsbedürfnis in Zukunft einzuschlagen hätte, um besser zum Ziele zu kommen, war in ihm die Erkenntnis gereift, daß die Freiheitsbewegung nicht einen, sondern Millionen Wege gleichzeitig zu beschreiten hätte, welche nach Ortslage, historischen und sittlichen Verhältnissen grundverschieden sein konnten. Indem er sich bemühte, alle diese Bedingungen und Wege genau kennen zu lernen, war er bei der verwegenen und gran-

---

34) Blätter für literarische Unterhaltung, 1858, II, S. 929 ff. (Es ist aber bei Rudolf von Gottschalls Stellung zu Julian Schmidt zu beachten, daß sie durch die strenge Kritik, die Julian Schmidt an seinen Werken übte, gefärbt ist).

35) Grenzboten 1859, II, S. 276 ff.

diosen Theorie des „Nebeneinander" angelangt und hatte einen Zeitroman in großem Stil begehrt, welcher alle Bedingungen des Volkslebens von sozialer, politischer, historischer, geistiger und seelischer Art in sich aufnehmen und dichterisch gestalten sollte: „Ich sage nicht, daß ich ein Panorama unserer Zeit geben wollte. Wer vermöchte das? Die Aufgabe wäre nicht zu lösen und anmaßend klänge es, wollte sich ihrer jemand anheischig machen. Aber ein gutes Stück von dieser unserer alten Welt sollte aufgerollt werden, eines, gerade groß genug, um ein Menschenleben zu ermuntern, daß es nicht verzage, sondern getrost in dem einen Geiste der Freiheit und Hoffnung fortwandle und sich die laufenden tagesüblichen Bedrängnisse der inneren Überzeugung nicht zu sehr verdrießen lasse" [36]).

Die Theorie des „Nebeneinander" steht im Grunde genommen im engsten Konnex mit dem Realismus: die Freude an der Wirklichkeit und der Fülle der Dinge, und wenn so bei Gutzkow aus einer realistischen Verherrlichung des bunten Menschenlebens in seinen wechselnden Gestaltungen seine Romantheorie des „Nebeneinander" erwächst, so sollte sich Julian Schmidt eigentlich nicht wundern. Denn auch er huldigt im Grunde dem gleichen Prinzip, er fühlt dieselbe Forderung der Zeit, wenn er in seiner Literaturgeschichte jene spezielle Technik wählt, „die syncronistisch die ganze Menge gleichzeitiger Erscheinungen zu überblicken sucht, wo frühere Literarhistoriker alles auf den dünnen Faden einer fortlaufenden Schnur zogen" [37]).

Es scheint uns daher, als ob Julian Schmidt in vollkommener Verkenntnis der Zeit — oder sollte man es noch anders deuten — am eigentlichen Thema vorbeiredet, wenn er zum „Roman des Nebeneinander" sagt: „Wie man erzählen kann, ohne die Folge der Zeit zu beachten ist nicht recht begreiflich, wenn man nicht annehmen will, Gutzkow meine jene Kunstform, die uns in medias res versetzt und das Vorhergefallene nachträglich berichtet. Eine Kunstform, die sowenig neu ist, daß sie bereits mit Homer beginnt. Oder meint er, daß zu dem Knoten der Entscheidung mehrere Fäden führen, die man einzeln abspinnt, bis zu jener Entscheidung, so ist auch das eine Methode, die bereits von sämtlichen Romanschreibern angewendet worden ist. Also eine hohle Phrase" [38]).

---

36) Gutzkow: in seinem Vorwort zu dem „Zauberer von Rom".
37) Siehe R. M. Meyer in seiner Literaturgeschichte, a. a. O.
38) Grenzboten 1859, IV, S. 601 ff.

Wie platte Parodie müssen uns die Sätze anmuten. Gehen wir zum Inhalt des Romans über. Hier wendet sich der Realist, Rationalist und Realpolitiker Julian Schmidt gegen die Ideologien Gutzkows. Besonders gibt ihm die Institution der „Ritter vom Geist", die ein Humanitätsideal im weitesten Sinne anstreben, und sich dabei in gedanklichen und philosophischen Reflexionen ergehen, die Handhabe zu einem vernichtenden Urteil des Gesamtromans. Julian Schmidt mußte in der Loge der „Ritter vom Geist" die Wiedereinführung romantischen Geistes sehen, während er doch allen romantischen Illusionen und allen Ideologien gegenüber das solid-bürgerliche Element betont. Er weist so mit richtigem Gefühl, wenn auch in einseitiger und unvollkommener Form, auf die wirtschaftlichen Kräfte und Mächte des Volkslebens hin, die allerdings eine mindestens ebenso elementare und gewaltige Rolle spielten, wie die Schlagworte der höheren Bildung. Es muß zugegeben werden, daß in solcher Auffassung eine Fülle von Entwicklungsfähigkeit, eine wohltätige Ergänzung zum Übermaß philosophischer und aesthetischer Hochkultur verborgen ist, wenn man auch dieser Auffasung die Einseitigkeit nicht absprechen kann.

Die moralische Tendenz interessiert Julian Schmidt natürlich besonders. Er beschäftigt sich eingehend mit ihr. Gerade in dem Betonen der Individualität in diesem Roman liegt der Grund für die schneidend scharfe Abfertigung Gutzkows: „Daß Gutzkow ein Portrait der Zeit, wie seine Verehrer behaupten, darin nicht geliefert hat, wird der Unbefangene wohl von selbst erkennen. Die Zeit ist besser als ihr Ruf. Gutzkow versteht darum seine Zeit nicht, weil er sein ganzes Leben hindurch nur auf die auf der Oberfläche schwimmenden Erscheinungen geachtet hat, die zwar aus der allgemeinen Bewegung des Geistes hervorgehen, aber ihr keinen Ausdruck verschaffen. Die Individualitäten, welche von jeder einzelnen Regung des Geistes irgendeinen oberflächlichen Eindruck mitnehmen, sind das Schwächste an der Zeit; in denjenigen Regionen dagegen, wo die Individualität sich an das Werk hingibt und sich selbst verleugnet, um das Ganze zu fördern, blüht das deutsche Leben noch immer so hoffnungsreich fort, daß wir an unserer Zukunft nicht verzweifeln dürfen. Das Heilmittel, welches Gutzkow vorschlägt, ist das schlechteste von der Welt, weil es gerade die schlechteste Seite unseres öffentlichen Lebens begünstigt, das egoistische eitle Hervorheben der Individualität über die Sache. Der von ihm vorgeschlagene Bund der „Ritter vom Geist" ist eine Verbindung interessanter Persönlichkeiten, die, ganz abgesehen von ihren bestimmten Zwek-

ken, sich gegenseitig tragen und fördern sollen. Er hat ganz die Natur einer Coterie, wie wir dergleichen in der elenden romantischen und „jungdeutschen" Periode unserer Literatur über Gebühr wirklich erlebt haben, nur daß dieser Assekuranzverein für strebsame Gemüter sich durch den Schein einer allgemeinen kosmopolitischen Richtung in ein leeres symbolisches Getändel verliert. Was Gutzkow über die Organisation des Bundes vorschlägt, ist so kleinlich und abgeschmackt, daß er heute bei ruhiger Überlegung vielleicht selbst darüber erstaunen wird.

Daß bei der Zerfahrenheit unserer Verhältnisse der Einzelne das tiefe Bedürfnis fühlt, sich einem Ganzen anzuschließen, liegt in der Natur der Sache; allein dieses Ganze muß von der Art sein, daß es durch strenge Zucht die Willkür des einzelnen zügelt, nicht sie begünstigt. Fast in jedem praktischen und gelehrten Berufszweig finden sich wenigstens schon Anlagen zu dergleichen Organisationen, in denen der einzelne durch Hingebung an den objektiven Zeck den Egoismus und die Willkür in sich selbst bekämpfen kann. Abgesehen davon haben wir die großen politischen Parteien. In ihnen kann der einzelne lernen, zuerst einer großen Sache zu dienen, ehe er in diesem Dienst auch sich selber zur Geltung bringt. Durch sie kommt in unsere zerfahrenen Wünsche Gestalt und Maß, und was in ihnen noch von Einseitigkeit vorhanden ist, wird teils durch den gegenseitig befruchtenden Kampf, teils durch die Macht der Tatsachen korrigiert. — — — Der Glaube, dessen Mangel Gutzkow so lebhaft fühlt, und die damit verbundene Freude am Leben wird nicht durch trunkene Phantasien, nicht durch künstliche Exaltationen hervorgebracht, wie sie die alten und die neuen Romantiker in ihren Evangelien anpreisen; nicht durch geheime Verbindungen geistreicher, aber konfuser Menschen, die zu den Zeiten der Freimaurer, der unsichtbaren Loge, allenfalls des Wilhelm Meister denkbar waren, aber nicht mehr in unserer Zeit, wo nur der klare, bestimmte und auf einen erreichbaren Zweck gerichtete Wille Geltung findet,: — sondern durch den entschiedenen Kampf gegen die Verstocktheit des Egoismus, der nur durch hingebende Arbeit und selbstverleugnende Demut geführt werden kann. Wessen Auge scharf genug ist, um die Einseitigkeiten der bestimmten Parteien zu durchschauen, der soll nicht eine neue Partei gründen, die sich doch bald in fades Cliquenwesen verliert, sondern er soll innerhalb seiner Partei den Geist der Humanität geltend zu machen suchen, der nach dem Vorbild der homerischen Helden auch in den Feinden, die er tödlich bekämpft, das Menschliche ehrt. Nur in dieser Beschränkung kann jeder gebildete und ehrlich strebende Mann,

um bei Heines an sich gar nicht schlechten Einfall zu bleiben, sich als „Ritter vom Geist“ bewähren“ [39]).

Schließlich meldet sich bei Beurteilung der „Ritter vom Geist“ in Julian Schmidt auch der Bürger. Bei seiner Rezension des „Zauberers von Rom“, wo er beide Romane miteinander vergleicht, heißt es: „Von dem großen Kampf, welcher allen Wirren unserer Zeit zugrunde liegt, von dem Kampf der bürgerlichen gegen die adelige Gesinnung, war in dem ganzen Buch keine Rede. Das Bürgertum mit seiner soliden, sicher vorwärts schreitenden Arbeit, das unaufhaltsam in die Lücken des alten, immer morscher werdenden Staatslebens eindringt, das nicht bloß nach jedem Sieg, sondern nach jeder Niederlage einen Fußbreit Landes weitergewinnt, und darum mit Notwendigkeit das Werk der Geschichte vollführt, hatte keinen Vertreter gefunden. Wo es erwähnt wurde, geschah es mit Achselzucken, wie man es von „Rittern“ voraussetzen durfte, denen es neben dem Geist und der Beredsamkeit auch auf lackierte Stiefeln und parfümierte Visitenkarten ankam“ [40]).

Auch der „Zauberer von Rom“ ist Julian Schmidt noch zu sehr von spiritualistisch-romantischen Elementen durchsetzt. Ebenso behagt ihm hier nicht die idealistische Haltung Gutzkows, die in diesem Roman in der Forderung zum Ausdruck kommt, daß, da weder in der katholischen Kirche mit Hierarchie und Papsttum noch im Protestantismus mit seiner reinen Lehre die christliche Religion ihre vollkommene Gestalt erhalten hat, eben beide Konfessionen mit innerer Notwendigkeit auf eine Synthese hinweisen, die eben der Zukunft vorbehalten ist [41]). Julian Schmidt scheint diese Grundidee nicht erkannt zu haben, er hätte sonst nicht behaupten können, daß eine Nacherzählung des „Zauberers von Rom“ eine selbst dem gewiegtesten Kriminalisten unmögliche Leistung sei [42]). Er hätte den eigentlichen Sinn und Zweck des Romans erkennen müssen, nämlich die „Darstellung des Kampfes der von Rom geleiteten katholischen Kirche gegen die Übermacht der Staatsregierungen, gegen die Einrichtung der deutschen Nationalkirche, gegen die Verschmelzungspolitik von Katholizismus und Protestantismus, gegen Reformen der katholischen Kirche [43]). Julian Schmidt hält sich nur an eine negative, destruktive Kritik, wenn er feststellt,: „Wenn

39) Grenzboten 1852, II, S. 60 ff.
40) Grenzboten 1861, IV, S. 240 ff.
41) Diss. Aug. Caselmann, a. a. O.
42) Grenzboten 1861, IV, S. 240.
43) Willy Gierlichs, s. a. a. O.

man aus den acht ersten Bänden irgend einen bestimmten Eindruck empfängt (was freilich bei Gutzkow immer nur bedingt der Fall ist), so ist es der, daß die Zustände der katholischen Kirche vollständig in Fäulnis übergegangen sind und nicht die mindeste Hoffnung finden“ [44]).

Zusammenfassend kann über Julian Schmidts Kritik an Gutzkow gesagt werden, daß, so einseitig und zum Teil ungerecht sie auch ist, sie doch eine gewisse Schärfe im Blick und der Originalität verrät. Hier hat die Zeit für Julian Schmidt gesprochen. Gutzkow hat im Pantheon der Literaturgeschichte ungefähr den Platz erhalten, den ihm die „Grenzboten“ zugewiesen: „Gutzkow ist von einem großen und schädlichen Einfluß auf die deutsche Literatur gewesen. Durch ihn hat die persönliche Eitelkeit, die nur sich selber zum Gegenstand nimmt, und auf das Objektive gänzlich verzichtet, eine unerträgliche Ausdehnung gewonnen: jene abstrakte Ruhmsucht, der es nicht um Erfüllung eines Zweckes zu tun ist, sondern um Geltendmachung der Person. Dieses Ziel hat Gutzkow durch ein weitverzweigtes Cliquenwesen erreicht: er ist ein berühmter Mann geworden, und er wird auch in der Literaturgeschichte als vorzüglicher Repräsentant einer siechen und haltungslosen Zeit erscheinen“ [45]). Gutzkow hat also seinen Platz als Beiträger zur Kulturgeschichte eines Volkes.

Und was die Einseitigkeit in der Kritik und das Nichtverstehenwollen der Individualität und Eigenart Gutzkows angeht, so ist sie nicht unbedingt als Böswilligkeit anzusehen, sondern sie ist in erster Linie aus der so ganz konträr angelegten Natur Julian Schmidts zu erklären.

Heinrich Laube.

Wir sagten schon, daß im Mittelpunkt der Schmidtschen Kritiken Gutzkow steht. Sowohl in seinen Grenzbotenaufsätzen als auch in seinen Literaturgeschichten kommt es ihm vorzugsweise darauf an, die künstlerische Individualität Gutzkows und mit ihr ein Bild von den Schwächen der Zeit zu schildern. Daher sind die Äußerungen und die kritische Stellungnahme zu den anderen Zugehörigen zum „Jungen Deutschland“ relativ gering.

---

44) Grenzboten 1861, IV, S. 240 ff.
45) Grenzboten 1850, II, S. 406 u. Literaturgeschichte 1853, Bd. II, S. 144.

Der nächstbedeutendste im „Jungen Deutschland", Heinrich Laube, kommt in den kritischen Betrachtungen Julian Schmidts weit besser fort als Gutzkow. Die Emanzipation Laubes von „jungdeutschem" Geist wird stets aufs lebhafteste begrüßt. Es liegt andererseits in der Natur der Sache, daß Laube weniger als Gutzkow seiner Kritik ausgesetzt ist, denn zur Zeit der Tätigkeit Julian Schmidts als Kritiker ist Laube schon am Wiener Burgtheater. Er ist daher in dieser seiner Eigenschaft am dichterischen Schaffen stark behindert.

Die erste ausführlichere Stellungnahme zu Laube lesen wir in den „Grenzboten" 1849 gelegentlich einer Besprechung von Laubes „erstem deutschen Parlament"[46]). Die Besprechung, die sich hauptsächlich mit der Persönlichkeit Laubes beschäftigt, ist von Gustav Freytag signiert. Die Einmütigkeit der Grenzbotenredakteure erlaubt uns aber, diese Besprechung auch für unsere Untersuchung heranzuziehen. Laube bekommt hier die Epitheta eines gewandten Novellisten, eines dramatischen Schriftstellers: „Wenn der Schriftsteller Laube heißt, so können wir voraussetzen, daß die Charakteristik der politischen Persönlichkeiten in der geistreichen, raffinierten, an Bildern und Vergleichen fast überreichen Manier stattfinden wird, welche dem Kunstspiel seiner Richtung eigen ist. — — — In diesen Portraits ist sehr viel Schönes und Wahres, und wenn den „Grenzboten" hin und wieder ihre Freude darüber verkümmert wurde, so war nur der Stil schuld, gegen welchen sie in prinzipieller Opposition stehen. — — — Wenn wir ein ausführliches Urteil über sein Werk bis zum Erscheinen des letzten Bandes hinausschieben müssen, so wollen wir hier die Gelegenheit benutzen, dem Verfasser selbst unsern Glückwunsch über die Richtung auszusprechen, welche sein Leben durch das letzte Jahr genommen hat. Daß Laube das Jahr 1848 in Frankfurt als Mitglied der Nationalversammlung, im Kampfe um die höchsten Interessen der Nation, in menschlicher Verbindung mit den edelsten und besten Kräften des Volkes verlebt hat, ist gerade für ihn, für den Dichter ein unendlicher Vorteil. Wie alle, welche in Deutschland als Schaffende lebten, litt Laube an der Versumpfung des deutschen Lebens, an der schönrednerischen Hohlheit einer weichlichen raffinierten Zeit, welche sich mit tönenden Phrasen kitzelte, ohne die Kraft zu besitzen für klares und einfaches Erkennen oder energisches Wollen. Laube selbst war in einer liederlichen Zeit mit burschikoser Leichtig-

46) 1. Bd. Leipzig 1849.

keit als Schriftsteller aufgetreten und hatte alle Anläufe, welche unsere Kunst nach irgendeiner Richtung hin machte, und alle Wunderlichkeiten, in welche sie verfiel, redlich mitgemacht. — All seine geistige Beweglichkeit und ein tüchtiger Fond von Ehrlichkeit waren nötig, um ihn in solcher Zeit über dem Wasser zu halten. Das vergangene Jahr hat ihm mehr als jedem anderen deutschen Schriftsteller Gelegenheit gegeben, sich Gesundheit, große Eindrücke und große Interessen zu erwerben, es war ein geistiges Verjüngungsbad, welches ihm geworden ist. Jetzt erst kann das, was er an poetischem Talent besitzt, seiner Nation zugute kommen. Er ist größer und stärker geworden, hoffen wir, daß auch auf dem, was er uns in Zukunft schafft, der Segen des vergangenen Jahres ruhe“ [47]).

Mit der Persönlichkeit Laubes beschäftigt sich Julian Schmidt später noch einmal 1853 in seiner Literaturgeschichte eingehend: „Heinrich Laubes Erscheinung ist ein Beweis dafür, daß man Unrecht tut, die Fehler der literarischen Leistungen geradezu mit einem Gebrechen des Charakters zu identifizieren. Von dem wohltätigen Einfluß, den er auf das deutsche Theater ausgeübt hat, reden wir später. Hier machen wir nur auf sein Verhalten während der kritischen Zeit von 1848 aufmerksam. Er war der einzige von dem „Jungen Deutschland“, der sich damals in einer öffentlichen Stellung befand, und zwar in einer Stellung, die nach allen Seiten hin ihre starken Bedenken hatte. Sich aus dieser Stellung so herauszufinden, daß nicht der geringste Makel an der Persönlichkeit haften blieb, erforderte nicht bloß einen klaren Verstand, sondern auch eine ursprüngliche, prächtige und gesunde Natur, die instinktartig das Angemessene herauszufinden wußte; und eine solche Natur schimmert auch in der Tat durch all die wilden Auswüchse durch, die wir namentlich in Laubes früheren Schriften, zum Teil aber auch in seinen späteren antreffen. Unter den früheren müssen wir uns namentlich auf die „Reisenovellen“ (1834—1837), auf den Roman „Das junge Europa“ (1833—1834), auf „Die deutsche Literaturgeschichte“ beziehen. Es herrscht in denselben ein vorlauter, burschikoser Ton, der fast nirgend auf gründlicher Kenntnis beruht, der stark ist im Kombinieren unvereinbarer Vorstellungen, aber sehr schwach in der Analyse und der Gestaltung. Von allen „Jungdeutschen“ hat sich Laube in jener Zeit am engsten an Heine angeschlossen und die Reminiszenzen gingen bisweilen sehr weit.“

---

47) Grenzboten 1849, III, S. 277.

Die Verdienste Laubes auf dramatischem Gebiet werden häufig hervorgehoben, und er wegen seiner praktischen Stellung im Theaterleben, in der er für das Gedeihen des deutschen Theaters erfolgreich wirken kann, beglückwünscht: „Die sieben Stücke „Monadeschi", „Rokokko", „Bernsteinhexe", „Gottsched" und „Gellert", „die Karlsschüler" und „Prinz Friedrich", bilden, wieviel man auch im einzelnen daran auszusetzen findet, doch einen wichtigen Abschnitt in der deutschen Literatur" [48]).

Da es uns darauf ankommt, die zeitgenössische Literatur im Spiegel der Schmidtschen Kritiken darzustellen, müssen wir darauf verzichten, die ehemals „jungdeutschen" Schriftsteller wie Mundt, Kühn u. a., deren Muse jetzt auch zum Teil verstummt ist, in unsere Untersuchung hineinzuziehen.

Heine.

Die Kritiken über Heine sind getragen von der Rücksichtnahme auf den leidenden und dahinsiechenden Dichter. Das Polemische tritt in diesen Kritiken stark zurück, und Julian Schmidt bemüht sich um die denkbar größte Objektivität: Bezeichnend dafür ist eine Stelle aus der Rezension über Heines „Romanzero": „— — — und versuchen es, ihn, wie es sich gegen einen Scheidenden geziemt, gerecht zu werden" [49]). Seiner Zugehörigkeit zum „Jungen Deutschland" und sein Einfluß auf die Zeit hat Julian Schmidt ziemlich klar erkannt, wenn man auch nicht alles, was er 1853 in seiner Literaturgeschichte resümierend über Heine sagt, unterschreiben kann: „Heines Einfluß auf die neuere deutsche Literatur ist unermeßlich. Die lyrischen Dichter haben sich seine Manier angeeignet und selbst, wenn sie die Stoffe erweiterten, und einen größeren Formenreichtum entwickelten, doch immer seinen Ton und seine Stimmung festgehalten. Die Verwandtschaft mit der „jungdeutschen" Literatur liegt so auf der Hand, daß man davor warnen muß, sie nicht zu verwechseln. Heine war ein echter Dichter; er besaß eine große Spontaneität und ein souveränes Gefühl, wenn auch beides einen krankhaften Anstrich hatte; bei seinen Nachfolgern dagegen ist die Reflexion, und zwar eine sehr nüchterne, die Quelle aller Dichtung. Die Manier haben sie ihm abgesehen, aber das Wesen ist ein anderes geworden. Heines Manier hat sich des gesamten Feuilletons bemächtigt, und zwar wetteifern darum die Dichter mit dem

48) Grenzboten 1855, I, S. 384 ff.
49) Grenzboten 1851, IV, S. 241 ff.

Rezensenten, die Aristokraten mit dem Revolutionär. Sehen wir auf der einen Seite elegante Schriftsteller, wie den Fürsten Pückler, Hrn. von Varnhagen, die Gräfin Hahn-Hahn usw., auf der anderen die Philosophen und Radikalen, Feuerbach, Ruge, Bruno Bauer, so wissen wir nicht, ob die Verwandtschaft eine größere ist. Nicht bloß einzelne Wendungen des Gedankens und der Empfindung, sondern die Grundlage der Stimmung ist nach Heine entworfen. Endlich hat die neueste Kunst, die sogen. „Kunst der Zukunft" in ihren vorzüglichsten Vertretern Friedrich Hebbel und Richard Wagner ihre Probleme aus Heine entnommen und sie im Heineschen Geist behandelt" [50]).

Daß der Nekrolog, den Julian Schmidt Heine 1856 in den „Grenzboten" schreibt, ebenfalls den Stempel der Pietät und Objektivität trägt, ist nur zu erwarten: „Bei dem langen, schrecklichen Leiden, das den Dichter niederdrückte, und das ohne Hoffnung war, wird kaum jemand Anstand nehmen, seinen Tod ein Glück zu nennen. Auch für seinen Ruf ist's ein Glück. Wenn auch seine letzten Schriften noch immer Spuren jenes lebendigen, dämonischen Geistes zeigen, der seine ersten Werke der Jugend so wert gemacht hat, so mußte man sie doch im ganzen beklagen, denn es war eine Poesie des Elends und der Not, die in wildem Behagen sich an ihrer eigenen Unwürdigkeit weidete. Auch von seinem Leben wird das Sprichwort gelten, das sich schon so häufig bewährt hat: es wird durch den Tod geadelt werden. Die ernste Kritik, der es nicht darauf ankommen kann, einer genialen Begabung zuliebe ihre Prinzipien aufzuopfern, hat häufig Veranlassung gehabt, die Unsittlichkeiten des Dichters zu rügen, die, was auch die Romantiker behaupten mögen, auch immer unschön sind. Das Schöne hat keinen schlimmeren Feind, als denjenigen, der es vom Guten trennen will, und wenn man die Kunst als ein ideales Spiel betrachtet, so wird sie nur dann gedeihen, wenn man sie auf dem festen Boden der Wirklichkeit aufrichtet.

Wir haben den Ausdruck „Talent" gebraucht, ohne damit auf den Gegensatz zum Genie hindeuten zu wollen; ein Gegensatz, der sich überhaupt nicht immer scharf feststellen lassen will. Vieles von dem, was Heine geschaffen, ist gewiß genial, so genial, daß es zu den ersten Leistungen unserer Poesie gehört; aber seinem poetischen Charakter fehlte die innere Harmonie, und darum fehlt seinen poetischen Werken die Größe. Die übermütige Laune seiner Phantasie, sein glänzender Witz,

50) Literaturgeschichte 1853, Bd. II, S. 45 ff.

wurde zwar in vielen Fällen durch einen gesunden Menschenverstand reguliert, aber nicht durch das Gewissen, und seinen scharfen Augen fehlte jene warme Liebe zur Natur, auf der allein Reichtum und Fülle der Anschauung hervorgehen“ [51]).

Hahn-Hahn und Fanny Lewald.

Der Gräfin Hahn-Hahn gegenüber, die von Julian Schmidt stets abgelehnt wird — zum größten Teil wegen ihrer sklavischen Anlehnung an die Unmoralität der Franzosen, besonders an George Sand — findet ihre Antagonistin Fanny Lewald warme Anerkennung. Die sittliche Tendenz in ihren Werken, die, wie Julian Schmidt feststellt, sich mit der der „Grenzboten“ deckt, und ihre Emanzipation vom „Jungen Deutschland“ bewirken die gute Aufnahme ihrer Werke seitens der „Grenzboten“. 1855 wird ihr Roman „Adele“ von Julian Schmidt besprochen. Ausdrücklich wird betont: „Mit der sittlichen Tendenz dieses Romans sind wir im höchsten Grade einverstanden; es ist dieselbe, die wir seit Jahren vertreten“ [52]). Dieselbe Tendenz findet ein Jahr später wieder volle Anerkennung bei der Besprechung der „Deutschen Lebensbilder“ von Fanny Lewald: „Was uns bei diesen Erzählungen zunächst angenehm berührt, ist die Tendenz, die fast durchweg mit dem übereinstimmt, was wir über die Form der deutschen Belletristik seit längerer Zeit empfohlen haben. Fanny Lewald sucht durchweg auf den Ernst des Lebens aufmerksam zu machen. Sie hat die empfindsamen Neigungen, von denen sie ursprünglich keineswegs frei war, mit glücklichem Erfolge unterdrückt und schärft überall die Wahrheit ein, daß der Reichtum des Gemüts sich nur auf einem soliden, gesunden Fundament, auf dem Boden des sittlichen Gesetzes, der verständigen Lebenszwecke entwickeln kann. Mit dieser Tendenz hängt notwendig auch die Ausführung zusammen. Sie vertieft sich mit warmer Liebe in die Besonderheiten des deutschen Lebens und sucht denselben nach allen Seiten gerecht zu werden. Sie sucht nicht wie die meisten Schriftstellerinnen für inkommensurable Naturen die Teilnahme des Lesers zu gewinnen, sondern für tüchtige Charaktere, die mit Bestimmtheit wissen, was sie wollen, und deren Tätigkeit mit ihrer Überzeugung Hand in Hand geht. Wenn hin und wieder dieses wichtige Prinzip übertrieben

51) Grenzboten 1856, I, S. 390.
52) Grenzboten 1855, I, S. 462 ff.

oder wenigstens in einer paradoxen Form vorgetragen wird, so läßt sich das als ein Übergangsmoment wohl begreifen und entschuldigen“ [53]).

Heinrich König.

Noch durchweg in „jungdeutschem“ Geist schreibt Heinrich König. Er steht in der unmittelbaren Nachfolge Karl Gutzkows. Er wird daher in den „Grenzboten“ ebenso stark angegriffen wie dieser. Die Besprechung seiner Novelle „Regina“ stellt eine ausgesprochen vernichtende Kritik dar: „Für unsere Person müssen wir offen gestehen, daß wir die „Regina“ für ein sehr schlechtes Buch halten. Der Stil ist schlecht. Er ist von der überschwenglichsten Manier, auffallend geziert und dabei doch trivial; die Erzählung ist schlecht, sie ist undeutlich, verworren, sie verweilt sehr lange und ausführlich bei Nebensachen, berührt die Hauptpunkte oberflächlich und springt über die wichtigsten Motive ganz weg. Die Charakteristik ist schlecht, denn sie gibt uns nur sporadische Charakterzüge, sie macht auch nicht einmal den Versuch, uns eine individuelle Natur organisch zu entwickeln; und der sittliche Inhalt ist schlecht, denn es wird uns als Held, für den wir uns interessieren sollen, ein ganz siecher, haltloser, launenhafter Mensch geschildert, der, abgerechnet seine Kotzebuesche Wohltätigkeit, die im Roman keine großen Unkosten macht, in allen bestimmten Fällen so empfindet, denkt, spricht und handelt, wie ein sittlicher, gebildeter Mann nicht empfindet, denkt, spricht und handelt. Gott mag wissen, in welchen Klassen der Gesellschaft solche Sitten zu Hause sind! Wir glauben wirklich, daß unsere wirkliche Gesellschaft immer noch besser ist als die Ideale unserer sogenannten Dichter“ [54]).

Friedrich Hebbel.

Obwohl nicht zum „Jungen Deutschland“ gehörig, fällt doch der zerstörenden und zersetzenden Kritik Julian Schmidts Friedrich Hebbel anheim: „Zwar bildet Hebbel gegen diese Weichlichkeit des „Jungen Deutschlands“ einen entschiedenen Gegensatz; er ist nicht abhängig von den Stimmungen des Publikums, und darum unerbittlich gegen seine

53) Grenzboten 1856, III, S. 435 ff.
54) Grenzboten 1854, IV, S. 23 ff.

eigenen Schätzungen, wenn sie mit seiner Ansicht von der Notwendigkeit in Konflikt kommen. — Aber seine Ideale sind ebenso unklar, seine Begriffe von Recht und Unrecht sind ebenso ineinandergewirkt, und darum hat er ebensowenig Freude an seinen Gestalten; ja gerade weil sein Talent größer ist und sein Pessimismus ernster gemeint, ist die Welt, die er uns darstellt, noch mehr von Gott verlassen, noch leerer von Freude, Liebe und Glauben" [55]).

Abgesehen von Julian Schmidts erstem Versuch als Kritiker, einer geistesgeschichtlichen Abhandlung, „Geschichte der Romantik im Zeitalter der Reformation und der Revolution", Studien zur Philosophie der Geschichte," (erschienen 1848), stellt die in den „Grenzboten" 1847 (Bd. II, S. 501—513) geschriebene Besprechung über Hebbel überhaupt sein erstes Debüt als Kritiker dar. Hebbel ist von Julian Schmidt ebenso heftig angegriffen worden wie Gutzkow. Doch tragen diese Kritiken den Stempel größerer Objektivität; man hat den Eindruck, als ob der Verneiner Julian Schmidt doch gelegentlich Ehrfurcht vor dem Walten des Hebbelschen Genius habe. Die hierauf bezügliche erste Kritik in den „Grenzboten" enthält die dafür bezeichnende Stellung: „Unsere Zeit ist nicht so reich an wahren Poeten, daß die Kritik nicht eifrigst nach jedem Goldkorn in der Streu stöbern sollte. Fühlen wir uns einmal erquickt von dem Hauch des Genius, der aus einer Dichtung unmittelbar in die Seele weht, so verdrießt es uns, wenn uns, wie aus einer Dousche das kalte Wasser der Reflexion überströmt, und uns das süße Gefühl der Bewunderung verkümmern will. Und wahrlich täte es noch not, gegen den Unverstand des Publikums die ursprüngliche Kraft, die grandiose Naturwahrheit jenes Dichters zu vertreten, der den entnervenden Reflexionen eines blasierten Zeitalters einmal wieder das Bild ganzer Menschen entgegenhält, so würde ich der letzte sein, an einer Erscheinung zu mäkeln, die mich selbst in meinem Innersten ergriffen hat. Aber die Kritik hat darin ihre Schuldigkeit getan" [56]). Schmidt nimmt dann Stellung zu den philosophischen Reflexionen, die bei Hebbel so stark hervortreten, und die im allgemeinen von der Kritik abgelehnt werden: „Wir wollen über die Reflexionen, mit denen Hebbel seine poetischen Ergüsse begleitet, keineswegs leichtfertig hinweggehen, wie es manche legitime Kritiker getan haben, abgeschreckt von der Unbehilflichkeit jener Reflexion und ihrer scheinbaren Verwir-

55) Literaturgeschichte 1853, S. 268 ff.
56) ebenda.

rung. Hebbel will nicht ein Tagesdichter sein; er will nicht bloß für den unmittelbaren Bedarf der Bühne schaffen, er will das Anrecht der Poesie auf ein neues Gebiet übertragen. — — — Bei der Tiefe dieses Dichters müssen selbst seine Irrtümer lehrreich sein — — —". Julian Schmidt knüpft dann an Hebbels Ausspruch und Forderung an, daß nur da, wo ein Problem vorliegt, die Kunst etwas zu schaffen habe: „Aber was sind das für Probleme, die unser Dichter sich stellt? Eben jene anonymen, individuellen Krankheitsgeschichten, die nicht dem historischen Gebiet, sondern dem pathologischen angehören." Julian Schmidt zieht Parallelen zu Gutzkow: „Wenn Gutzkow sich in die Seele eines Nero zu träumen, oder wenn er das Problem zu lösen sucht, wie ein Dalai Lama die Welt auffassen mag, so ist das eine Aufgabe, die mit dem großen Gange des Weltgeistes nichts zu schaffen hat. — — — Und leider muß ich erklären, daß die ethischen Probleme, die Hebbel sich stellt, in keiner Weise eine größere Dignität in Anspruch nehmen können" [57]).

Die Reflexionen, die den Dichter nicht unbefangen darstellen lassen und jene Probleme, die Hebbel sich stellt, sind es also, die bei unserem Kritiker die Abneigung hervorrufen. Dabei ist aber immer wieder darauf hinzuweisen, daß, obwohl Julian Schmidts „Gesundem Menschenverstand" die Individualität und problematische Natur Hebbels nicht eingeht, er doch in Hebbel immer den übergroßen Schöpfer verehrt. Bei der Besprechung der „Ritter vom Geist" stellt er Hebbel Gutzkow gegenüber: „Es drängt sich dabei der Vergleich mit Hebbel auf. Unter allen Kritikern habe ich diesen Dichter vielleicht am schärfsten angegriffen, und leider haben seine späteren Schriften, was ich damals in vielleicht zu jugendlichem Übermut aussprach, auf das Vollständigste gerechtfertigt; aber es darf auch nicht verschwiegen werden, daß zwischen den Irrgängen eines starken Denkens, welches seine Grenzen überschreitet, in jenem Radotieren, das vor den unendlichen Vorbereitungen nie zum Anfang des Denkens kommt, ein himmelweiter Unterschied besteht. Um ein nicht neues Bild anzuwenden, trägt bei Hebbel, wie im „König Lear", die Vernunft, auch wo sie irre redet, noch immer das Diadem ihrer göttlichen Abstammung an der Stirn. Und gerade darum erschreckt sie uns; die Muse der „Ritter vom Geist" ist nicht in Gefahr, geisteskrank zu werden" [58]).

---

57) Grenzboten 1847, Bd. II, S. 501 ff.
58) Grenzboten 1850, IV, S. 601 ff.

Anlaß zu einer nächsten Besprechung über Hebbel gibt das Märchenlustspiel „Der Rubin". Eingangs spricht Julian Schmidt von seiner ersten Rezension über Hebbel. Er sagt von ihr, daß sie Fehler hatte, daß sie unter den ersten unmittelbaren Eindruck einer mächtigen, aber incommensurablen, widerspruchsvollen Natur geschrieben war und daher mehr pathologisch als analytisch verfuhr, daß sie voreilig jene Anarchie des Werkes in die Seele des Dichters lege. „Bei ruhigerem Nachdenken, wenn man die Art des Produzierens aufmerksam belauscht, verliert sich manches von dem Schrecken, den jene Natur einflößt. Aber auch manches von der Macht des Eindrucks. Hebbels Fehler gehen mit seinen Verdiensten Hand in Hand, und zwar so, daß, wenn ich die einen aufzähle, die anderen implicite darin schon enthalten sind"[59]). Schmidt stellt drei Vorzüge in den Dichtungen Hebbels heraus: Erstens Jede Handlung, jeden Einfall, jede Empfindung, die Hebbel darstellt, wird man mit dem beabsichtigten Grundton ihres Charakters in eine direkte Verbindung bringen können. Dies ist ein großes Verdienst und um so anerkennenswerter, je seltener es ist in einer Zeit, wo die Reflexion alle Bestimmtheit so zersetzt und zerfressen hat, daß die meisten poetischen Figuren, nach dem Bilde ihrer Urheber, in der Form von Mollusken auftreten.

Zweitens wird Hebbels Begabung und Kraft, ungewöhnliche Leidenschaften darzustellen und zu detaillieren, rühmend hervorgehoben.

Drittens wird zu seinen Vorzügen gezählt, daß Hebbel von einer hohen Auffassung der Kunst ausgeht.

Daneben stehen die Mängel: „Es ist mit jener Anforderung, das Drama solle eine „Weltanschauung" geben, nicht viel zu machen. Dieses leidige Wort, ist seit dem „Faust" durch unsere halbphilosophischen Kunstkritiker so im Katechismus festgesetzt, daß ein Drama, welches nicht eine Weltanschauung enthält, gar nicht mehr angesehen wird. Die Schüler Goethes und Hegels sollten doch allmählich gelernt haben, daß „nur in der Beschränkung sich der Meister zeigt", und daß das Endliche höher steht als das Unendliche. Das angeblich Unendliche, welches natürlich nicht dargestellt werden kann, verflüchtigt sich in Symbole und Allegorien, d. h. in Anspielungen, zuletzt in rebus, die zu erraten für einen leidlich „Gesunden Menschenverstand" zu langweilig ist. — — — Der moderne Dichter dagegen, der sich hinsetzt mit der Absicht eine Weltanschau-

59) ebenda.

ung zu schaffen, und der mit ängstlicher Reflexion den Schein einer Warte über die Zeit hinaus herzustellen sucht, wird nicht einmal den beschränkten Anforderungen der endlichen Kunst gerecht werden. — Hebbels realistisches Talent wird durch Abstraktionen gestört — sein scharfer, zersetzender Verstand durch gewaltsame Erhitzung der Phantasie, ins Chaotische verleitet“ [60]).

Bei der leicht reizbaren und impulsiven Natur Hebbels, ist es nicht anders zu erwarten, daß er den Angriffen auf ihn mit einer gründlichen Antikritik begegnet, die er als „Abfertigung eines aesthetischen Kannegießers“ seiner „Julia“ vorausschickt. Die Antikritik gipfelt darin, daß Hebbel Julian Schmidt den Sinn für das Spezifisch-Poetische abspricht. Auf diese Antikritik Hebbels folgt dann eine Erwiderung Julian Schmidts. (Grenzboten 1851, I, S. 493 ff.). Es ist bei dieser Erwiderung zu begrüßen, daß Julian Schmidt sich bemüht, nicht in einen polemischen, gereizten Ton zu verfallen. Er sieht das Nutzlose solchen Unternehmens ein: „In der Regel pflegte ich auf solche Angriffe nicht zu erwidern, weil ein solcher Streit, der sich um die Beurteilung eines Kunstwerkes dreht, zuletzt immer von dem eigentlichen Gegenstande abschweift, — — — bis weiter nichts übrigbleibt als persönliche Ausfälle, mit denen verschont zu bleiben, das Publikum mit Recht verlangen kann“ [61]).

Trotzdem stellt diese Erwiderung eine Absage an Hebbel dar. Julian Schmidt verkennt nicht die große, schöpferische Kraft Hebbels, aber er kann ihr keine Anteilnahme entgegenbringen. „Wenn Herr Hebbel meint, daß seine Werke trotz der Abneigung, die er mir kundgibt, noch immer einen bedeutsamen Eindruck auf mich machen, so hat er darin ganz recht, aber es ist dieser unangenehme Eindruck, den wir immer haben, wenn wir es mit ansehen, wie eine der Anlage nach tüchtige Natur durch eigene Schuld schmählich zugrunde geht“ [62]).

Dementsprechend fällt auch die sich daran anschließende Besprechung der „Julia“ aus: „Die Charaktere sind abnorme, sieche und unklare Figuren. Wir haben eine novellistische Reihe von Nachtstücken und von Variationen über einen bestimmten Charakterzug, aber keine organisch-gegliederte Tragödie“ [63]).

---

60) Grenzboten 1850, IV, S. 721 ff.
61) Grenzboten 1851, I, S. 493 ff.
62) ebenda.
63) ebenda, 1851, I, S. 504.

1854 schreibt der Biograph Hebbels, Emil Kuh, eine Charakteristik Friedrich Hebbels. Sie wird in den „Grenzboten" 1854 Bd. II (S. 316) von Julian Schmidt besprochen. Bezeichnend darin ist die Stelle: „Daß Herr Hebbel unter den jetzt schreibenden Tragödiendichtern der talentvollste ist, dazu hätte Herr Kuh nicht erst soviel Zeugnisse zusammensuchen dürfen, es könnte hier nur noch von Otto Ludwig die Rede sein, der je nach dem verschiedenen Geschmack über oder neben ihn gestellt werden dürfte" [64]).

In einer Abhandlung „Über das Drama von Goethe bis Hebbel" sucht er festzustellen, welche Formen der Realismus bei Hebbel angenommen hat: „— — — es wurde von neuem der Realismus als das Prinzip der Dichtkunst aufgestellt. — Allein mit dieser an sich ganz richtigen Erkenntnis war noch nicht viel gewonnen, denn trotz der Anstrengung, mit der man nun die Wirklichkeit beobachtete, um den Charakteren ein innerliches, der Natur entsprechendes Leben zu verleihen, hatte man doch immer unbewußt die alte Theaterkonvenienz im Sinn. Die eine Vorstellung mischte sich in die andere, und so entstand eine wahre babylonische Verwirrung aller sittlichen und aesthetischen Begriffe. Die alte Schule hatte sowenig als möglich individualisiert, sie konnte daher von den wunderlichsten Problemen ausgehen, die Unnatur gab sich wenigstens nicht handgreiflich kund. Seitdem man aber ängstlich zu individualisieren anfing, entstand ein solches Raffinement in den Motiven, daß die Dichtung, anstatt uns einen idealen Weg zu zeigen, uns vielmehr die Krankhaftigkeit und Unstetigkeit als den echten Gehalt des Lebens anzuweisen suchte. Manche Dichter taten das vollkommen unbefangen, wie z. B. Gutzkow, der seine Charaktere von den allerabsurdesten und niedrigsten Motiven bestimmen ließ, ohne es zu merken; andere, die das Ungesunde einer so willkürlichen Bestimmung fühlten, verfielen darüber in einen Pessimismus, der einen umso unangenehmeren Eindruck machte, je weniger man das Talent verkennen durfte. Zu den letzteren gehört vorzugsweise Hebbel. Es sind in seinen früheren Stücken einige wilde Nachtszenen, die ihre Wirkung nicht verfehlen, wenn man sie auch für abscheulich erklären muß. Es ist in seinen früheren Stücken bis zur „Julia" hin ein beständiger Schauder vor dem Leben, vor der Existenz im allgemeinen, ein Schauder, der sich namentlich in dem letzten Stück in den widerlichsten Bildern ausspricht. Seit der Zeit hat er sich bemüht, gegen diese Neigung anzukämpfen und das

64) Grenzboten 1854, II, S. 316 ff.

Fratzenhafte und Greuliche tritt immer mehr in den Hintergrund. Was aber das Raffinement seiner Erfindungen betrifft, so steht er noch auf dem alten Standpunkt, und man merkt das umso mehr, da mit jenen Nachtszenen auch seine eigentliche Virtuosität wegfällt. Dies ist es auch, was wir bei seinem neuesten Werk gefunden haben: „Gyges und sein Ring“ [65]).

So hat Julian Schmidt stets Hebbel abgelehnt, weil man eben mit seinem „Gesunden Menschenverstand“ die Kunst Hebbels nicht würdigen kann. Julian Schmidt konnte trotz seines ehrlichen Willens, die Problemstellung des ganz auf das Metaphysisch-Große angelegten Hebbel nicht verstehen, nämlich die Darstellung des Problems, das in dem Gegensatz zwischen der Gesellschaft und der Persönlichkeit besteht, in dem Gegensatz, der aus dem Schoße einer gespalteten Gesellschaft selbst erwächst. Daß Hebbel das Vorhandensein dieses Problems auch in seiner eigenen Zeit sah, hat Julian Schmidt nie erkannt. Schmidt hat auch kein Verständnis für das Spezifisch-Dramatische: die Darstellung des Konfliktes, in den ein Mensch, der als eigenartige Persönlichkeit unsere Anteilnahme erregt und in dem der Wille zum Leben noch nicht gebrochen ist, mit sich selbst oder der Welt gerät und daran zugrundegeht, wobei die Tragik aus dem Mißverhältnis des Helden zur Welt hervorgeht.

Wenn Julian Schmidt auch anfangs noch ein gewisses Verständnis für das tiefe Notwendigkeits- und Ewigkeitsgefühl in Hebbels Dramen zeigte, so hat er doch später gegen sie immer Sturm gelaufen. Wenn ferner Julian Schmidt Hebbels Vorliebe für außerordentliche Naturen und Hebbels unerbittliche, ganz eiserne tragische Konsequenz absolut nicht verstand, so ist das eben wieder aus der ganz anders angelegten Natur zu erklären. Julian Schmidt konnte trotz seines ersten Willens eine Natur wie Hebbel nicht verstehen.

Immermann.

An die Stelle der rein-destruktiven Kritik, die Julian Schmidt an den bis jetzt vorgeführten Schriftstellern des „Jungen Deutschlands“ und Hebbel — mit Ausnahme der Fanny Lewald — ausgeübt hat, tritt in der Stellungnahme zu den nun folgenden Dichtern eine ausgesprochen konstruktive Kritik. Den Übergang dazu stellt Immer-

65) Grenzboten 1856, I, S. 448 ff.

mann dar. Er wird teils abgelehnt, teils auf den Schild gehoben. Wo er noch Romantiker und „Jungdeutscher" ist, findet er keine Gnade vor den Augen Julian Schmidts. Wo er aber die Überwindung jener Richtungen zeigt, findet er seine vollste und wärmste Anerkennung.

Es ist daher erklärlich, daß die Kritik an Immermanns Epigonen noch ganz destruktiv ist: „In der charakteristischen Darstellung einzelner Seiten des menschlichen Lebens, namentlich seiner Schattenseiten, hat der Roman vieles Verdienst und ist darin mit den Werken der neuesten englischen Novellisten zu vergleichen, die von einer ähnlichen trübseligen Stimmung ausgehen. Die Hauptsache bleibt aber doch, daß wir ihn nicht wie ein Kunstwerk, sondern als ein Naturprodukt betrachten, aus dem wir die falschen Götzenbilder der damaligen Bildung erkennen und an ihnen ein warnendes Beispiel nehmen können. Es ist darin konzentriert, was wir in der „Wally", der „Seraphine", dem „Jungen Europa" von Laube, dem „Haus Düsterweg" von Willibald Alexis u. a. Dichtungen zerstreut suchen müssen. Wenn viele von den gleichzeitigen Novellen von Tieck mit gleicher Bitterkeit den Geist des Zeitalters bekämpfen, so ist doch ein gewaltiger Unterschied darin. Tieck geht in seiner Polemik immer von einem sehr bestimmten übersichtlichen Gesichtspunkt aus, und so einseitig und unhaltbar dieser auch in vielen Fällen sein mag, wir wissen doch stets, warum wir uns eigentlich an dem Zeitalter ärgern sollen. Bei Immermann aber fehlt uns jeder Anhaltspunkt, der den Dichter von seinem Gegenstand unterschiede, und wir kommen uns vor, wie in der Gesellschaft jenes Tollen, der seinen Mittollen wegen der Einbildung verachtete, Gott der Sohn zu sein, weil er selber als Gott der Vater von der Unhaltbarkeit dieser Prätention überzeugt sein mußte" [66]).

Der Essay „Der soziale Roman in Deutschland" (Grenzboten 1855, II, S. 41 ff.) stellt Immermanns Roman „Die Epigonen" in Beziehung zu „Wilhelm Meister" und „Den Rittern vom Geist": „Von Zeit zu Zeit, fast in regelmäßigen Perioden, wird bei uns der Versuch gemacht, die Gesamtheit des Zeitalters, seine Zustände wie seine Ideen künstlerisch abzurunden und als ein Gesamtbild der Nachwelt aufzubewahren. Der älteste Versuch dieser Art war der „Wilhelm Meister", der jüngste die „Ritter vom Geist". Immermanns „Epigonen" liegen ungefähr zwischen beiden in der Mitte. Wenn auch diese drei Werke an dichterischem Wert so ungeheuer voneinander verschieden sind, daß jeder Vergleich nach dieser Seite

66) Grenzboten 1852, II, S. 201 ff.

hin die ausgemachteste Torheit wäre, so ist doch in ihrem Inhalt und in ihrer Tendenz eine gewisse Gleichförmigkeit nicht zu verkennen und als historische Denkmäler dürfte eine Vergleichung zwischen ihnen nicht ohne Interesse sein“ [67]).

Julian Schmidt findet die Wirkung dieses Romans sehr störend: „Fragt man uns nun, wie dieser Roman, der als Kunstwerk die absoluteste Verwerfung verdient, — denn auch die äußere Form ist bei den fortwährenden Reminiszenzen an Goethe, Jean Paul und Tieck, die nicht im geringsten zueinander stimmen, höchst unerquicklich — dennoch mit einem gewissen Recht die Aufmerksamkeit des deutschen Publikums auf sich ziehen konnte, so dürfte der Grund im folgenden zu suchen sein. Immermann litt zwar auch im allgemeinen an der Krankheit der Zeit, an ungemessenem Schöpfungstrieb bei sehr beschränkter schöpferischer Kraft, allein er war wenigstens ehrlich in seiner eigenen Empfindung. Die Stimmung, die als eine vorübergehende in Deutschland wohl begriffen werden muß, trat bei ihm lebhafter und unbedingter hervor, als bei seinen Zeitgenossen; dieses unglückselige Gefühl des Mangels an Kraft und Gestalt, das nach allen Seiten hin eiferte und nirgends einen festen Halt gewann, weil es ihn in sich selber nicht suchen durfte. Immermann erkannte auch den Grund dieser Stimmung und gab ihm einen ernsten Ausdruck, zwar nicht in seinen Darstellungen, denn dazu fehlte ihm das Talent, aber in seinen Reflexionen, die zuweilen von einer schneidenden Schärfe sind“ [68]). — Julian Schmidt schließt dann die betreffende Abhandlung, indem er die charakteristische Stelle aus den „Epigonen“ zitiert: „Wir sind, um in einem Wort das ganze Elend auszusprechen, Epigonen, und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt“ [69]).

In der Oberhofidylle in Immermanns „Münchhausen“ sieht Julian Schmidt den fruchtbringenden Ansatz zu einer dauernden Überwindung des subjektiven Idealismus der Romantik, während der „Münchhausen“ selbst seine Mißbilligung findet: „Viel tiefer griff der gleichzeitige „Münchhausen“ Immermanns in die allgemeine Bildung ein. Immermann hat in seinen „Epigonen“ eine Stelle entdeckt, die von der allgemeinen Lüge und Ohnmacht noch nicht angegriffen war. So stellt er sein neues Gemälde aus zwei Bildern zusammen: der Wahnsinn und die Hohlheit des Zeitalters hat sich zu einer einzelnen Figur verdichtet, und ebenso der Rest der

67) ebenda, 1854, II, S. 41 ff.
68) Grenzboten 1854, II, S. 41 ff.
69) Grenzboten 1854, II, S. 41 ff.

Naturkraft. „Münchhausen" ist die Inkarnation des modernen Lügengeistes. An dem wirklichen „Münchhausen" erfreut uns die Unbefangenheit und die Behaglichkeit, mit der die Heiligtümer der Welt zum Spiel herabgesetzt werden, und der unverwüstliche Humor, mit dem sie ihr eigenes Nichts ertragen. Von diesem Behagen ist bei dem jüngeren Münchhausen keine Spur. Er strengt sich zu den unerhörtesten Erfindungen an. Aber diese sind so wenig komisch, wie es bloße Kombinationen des Textes überhaupt sein können. Er ist nicht unbefangen, seine Tollheit ist von einem nüchternen Unbehagen nicht nur begleitet, sondern unzertrennlich damit verbunden. Die Einfälle werden mit unerträglicher Breite aufgeführt und wiederholen sich. Münchhausen ist eine Abstraktion, und poetisch nicht darstellbar. Die anderen häßlichen Personen, die weniger Ansprüche machen, sind ebenso trübselig und langweilig. Ihren Narrheiten fehlt der verklärende Sonnenglanz, in dem wir selber das Unsinnige mit Heiterkeit hinnehmen. Der nämliche Mangel an Humor und Plastik macht die satirischen Anspielungen auf gleichzeitige literarische und politische Erscheinungen ungenießbar, obgleich einzelne Einfälle vortrefflich sind. Die Satire ist nicht ohne Geist und Verstand, aber ohne Poesie, und das ist schlimmer. — Desto lobenswerter ist die andere Partie des Romans. Die Zeichnung des westfälischen Hofschulzen ist ein Meisterstück: er ist ein wirkliches, dichterisch ausgeführtes Ideal, nicht eine bloße Handzeichnung nach der Natur; in jedem Zug Leben und Bewegung, überall die gleiche Konsistenz und Übereinstimmung. Diese Verbindung von scharfem Verstand und wildem Aberglauben, von humoristischer Drolligkeit und von tragischer Energie, von gesundem Gefühl und von starrer Befangenheit in Vorurteilen darf man dreist den größten Charakterbildern an die Seite stellen, die je ein deutscher Dichter erfunden hat" [70]).

Julian Schmidt spricht dann weiter von der Dorfgeschichte ganz allgemein: „An Reiz und Schönheit sind die Figuren der modernen Dorfgeschichten den früheren Idealen nicht zu vergleichen, aber ihnen steht eine feste Sitte entgegen, die ihre Kraft herausfordert, daß sie sich nicht im Grenzenlosen verliert, und ihre Bestimmtheit ist noch nicht durch eine verwirrende Lektüre aufgelöst; ihre Motive sind oft sehr verkehrt, aber es sind Motive, die unmittelbar aus der Seele hervorgehen" [71]).

---

70) Literaturgeschichte 1867, S. 293.
71) ebenda.

Gotthelf.

Mit Immermanns „Oberhof“ sind wir nun bei der Literatur des Volkstums, bei der Dorfgeschichte und bei den Darstellern des „Poetischen Realismus“ angelangt. Hier bekommt die Kritik ein freundlicheres Bild. Der destruktive Charakter in der Kritik an den bisher behandelten Dichtern verschwindet. Die Schriften Gotthelfs geben Julian Schmidt Gelegenheit, diesen gegen die Romantiker und gegen den damals bedeutenden Gutzkow auszuspielen. Er findet in ihnen ein wirksames Mittel gegen den von ihm so leidenschaftlich bekämpften subjektiven Idealismus und gegen die „himmelanstrebenden Tendenzen der Romantiker“. Auch im „Jungen Deutschland“ ist ihm — trotz ihrer Intentionen — die Scheidung zwischen der Wirklichkeit und dem Leben auf der einen Seite und dem Ideal auf der anderen Seite, die Kluft zwischen dem Volk und den Trägern der Kultur zu groß. Deshalb freut er sich 1847 in den „Grenzboten“ feststellen zu können: „In der Blasiertheit, die aus dem bodenlosen Idealismus unseres Jahrhunderts entspringen mag, rette man sich auf die glückseligen Inseln, die uns die Schriften von Auerbach, Jeremias Gotthelf u. a. aufschlossen, wie der von den Wellen herumgetriebene, seekranke Schiffer auf das feste Land. — — — Die in der Abstraktion verlorene Zeit sehnte sich wieder nach Realismus“ [72]). Und ähnlich schreibt er von dem Anbruch einer neuen literarischen Richtung in seiner Abhandlung: „Die Reaktion in der deutschen Poesie“: „Die Poesie, die vorher exklusiv war, und umso mehr Poesie zu sein glaubte, je weniger ihr der Profane nahe zu kommen wagte, strebt jetzt nach Volkstümlichkeit; nicht mehr in dem Sinn der „Aufklärung“, wo man sich herablassen zu müssen glaubte, um dem dummen Volk allmählich die Weisheit der studierten Leute beizubringen, sondern umgekehrt, mit dem Trieb, zu lernen, aus einer nicht eingebildeten, sondern in bestimmten, geschichtlichen Formen erscheinenden Natur neuen Lebenssaft für das allzu matt pulsierende Blut der Kunst zu saugen. — Die Naturpoesie, welche Berthold Auerbach, Jeremias Gotthelf und die gleichgestimmten Schriftsteller, den schwarzwälder und schweizer Dorfgeschichten ablauschen, ist nicht nur verschieden, sondern der gerade Gegensatz zu der idealen Natur, welche Rousseau in seinem „Emile“ sucht; sie ist, wenigstens der Empfindung nach, auch der Gegensatz zu der „Natur“ Werthers und des Hainbundes und ebenso die zu

72) Grenzboten 1847, III, S. 334 ff.

dem modernisierten griechischen Ideal, in welches die Schillersche Lyrik sich flüchtet: sie verhält sich zu allen diesen Versuchen, um einen etwas kühnen Vergleich anzuwenden, ungefähr wie Justus Mösers patriotische Phantasien zu Rousseaus Gesellschaftsvertrag“ [73]).

Besonders sprechen Julian Schmidt bei Gotthelf die volkspädagogischen Ziele an, die den Seinen gleichgerichtet sind. Daher verschreibt er den zeitgenössischen Schriftstellern eine Kur bei Jeremias Gotthelf: --Eine solche Arznei ist auch gerade unseren sogenannten Gebildeten notwendig. Das weiche, süßliche, zerfahrene, skeptische Wesen unserer jungen Literatur soll sich aus dieser starken, vollen, sicheren Natur wieder kräftigen. Wir sollen aus ihr lernen, das Volk, ehe wir es glücklich zu machen streben, erst zu studieren, das Leben, ehe wir mit ihm grollen, erst zu begreifen“ [74]).

Als dann 1850 Julian Schmidt und Gustav Freytag in den „Grenzboten“ ihre Polemik gegen Gutzkow begannen, wurde ihnen Gotthelf ein willkommener Trumph, den sie gegen den „Diktator der deutschen Literatur“ ausspielten: „Man atmet auf, so schreibt er in der Rezension der „Käserei“, die auf jene bekannte, vernichtende Kritik der „Ritter vom Geist“ folgte, „wenn man aus dieser verspotteten Atmosphäre des Lazaretts in die scharfe, heitere Alpenluft des schweizer Dichters versetzt wird. In Gotthelf und Gutzkow sind die beiden Momente auseinander gelegt, welche Immermann in seinem „Münchhausen“ zu vereinigen trachtete: die mit dem Firnis einer falschen Bildung überkleidete Lüge, und der kräftige Naturwuchs, dessen Säfte durch die Schmarotzerpflanzen der Reflexion noch nicht ausgesogen sind. Jeremias Gotthelf ist nicht nur ein echter Dichter, der ursprüngliche, konkrete, wahrhaft lebendige Gestalten zu zeichnen und in Bewegung zu setzen versteht, sondern er selber, wie er hinter seinen Schöpfungen schelmisch hervorlauscht, ist, wie eine jener ursprünglichen Naturen, die so irrational als möglich, hart, rauh, eckig und nichts weniger als empfindsam, nichts weniger als bequem zum Umgang sind“ [75]).

Im letzten Aufsatz über Gotthelf kommt Julian Schmidt noch einmal auf den Gegensatz zu Gutzkow und gewissen Richtungen der zeitgenössischen Literatur zu sprechen. Er läßt sich dabei die Gelegenheit nicht entgehen, Gutzkow, ohne ihn jedoch namentlich zu nennen, wiederum

---

73) Grenzboten 1851, I, S. 17 ff.
74) Grenzboten 1850, IV, S. 601 ff. (Rezension der „Ritter vom Geist“).
75) Grenzboten 1850, IV, S. 605 ff.

einen Seitenhieb zu versetzen: „Unter allen Dichtern der neuesten Zeit hat Gotthelf die größte Sicherheit im Charakterisieren. Seine Charaktere gehen ihm unmittelbar in ihrer Totalität auf. Konkrete Menschen stellt er dar, mit einer Fülle des Details, in der ihm nur Jean Paul und Dickens gleichkommen, während sie ihm in der Sicherheit des Blicks bedeutend nachstehen. Es ist lächerlich, wenn man behauptet, er gebe nur Naturzeichnungen und sei kein Dichter, sondern nur Referent. Schon um eine solche Masse kleiner Züge zu sehen und energisch zu empfinden ist das Auge eines echten Dichters nötig. Aber Gotthelf zeichnet mit derselben Sicherheit auch Situationen, die er unmöglich hat beobachten können. Er weiß sich in gute, tüchtige, wenn auch einseitige und hartköpfige Naturen jeder Art darum mit so großer Leichtigkeit zu versetzen, weil er selbst eine solche Natur ist. Den Reichtum des Gefühls, die Innigkeit der Empfindung, und dabei doch die Kälte und die behagliche Sicherheit des Verstandes und den Eigensinn des Charakters, die er seinen Figuren verleiht, hat er aus seiner eigenen Seele geschöpft, und so quellen die einzelnen Züge mit wahrhaft poetischem Übermut aus seiner Phantasie hervor. Kein edles Gefühl ist ihm fremd, und doch hat er ein ebenso scharfes als mildes Auge für alle menschlichen Schwächen; seine kerngesunde Natur ist des leidenschaftlichen Zornes mächtig, aber ihre Grundlage ist jene unbefangene und mitunter ausgelassene Heiterkeit, die auch nur mit dem Heiligsten humoristisch umzugehen weiß, in dem sicheren Bewußtsein, sein Wesen dadurch nicht zu verletzen. Das alles sind herrliche, poetische Gaben, und es wäre an sich kein Hindernis für die künstlerische Entwicklung, daß der Horizont, den er allein umfaßt, ziemlich enge begrenzt ist. Innerhalb derselben ist noch soviel Leben, soviel freie Originalität und soviel feine Nüancen, daß diejenige Form der Dichtung, der er sich hingegeben hat, innerhalb dieses Kreises den reichsten Spielraum findet, ja, es ist ein Glück für ihn zu nennen, daß er nicht wie die meisten anderen Dichter seiner Zeit durch künstliche Standpunkte und durch Riesenteleskope seinen Horizont so erweitert hat, daß er die richtige Perspektive verliert. Was nützt es, die kühnsten Hamlet- und Faustideen durcheinander zu werfen, wenn man nicht die sichere eigene Hand besitzt, aus dieser glänzenden und verworrenen Trümmermasse wieder ein Selbständiges aufzurichten“ [76])?

Wie mit dem Erscheinen von „Zeitgeist und Bernergeist“ im Anfang des Jahres 1852 allgemein ein Umschwung in der

---

76) Grenzboten 1852, I, S. 275 ff.

Haltung der Kritik zu Gotthelf einsetzt, und seine liberalen Freunde in das Lager seiner Gegner übergehen, geben auch die „Grenzboten" Gotthelf zum Teil auf. Es folgen jetzt in den „Grenzboten" tadelnde Besprechungen des soeben genannten Werkes. Die „Grenzboten" warnen vor Überschätzung Gotthelfs. Trotzdem werden die Vorzüge, die sie früher hervorgehoben hatten, nicht widerrufen. Die Schattenseiten, die nun an Gotthelf festgestellt werden, sind die allzu behagliche und unbefangene Sicherheit des Schriftstellers: „Seine Geschichten sind so formlos, daß sie sich von Jean Paul und Dickens nur durch die kleinere Anzahl der Personen unterscheiden, mit denen er es zu tun hat. Dafür wissen diese beiden Dichter aber das Interesse durch die Beziehungen zu den allgemeinen Kulturverhältnissen zu fesseln. — — — Bei Gotthelf begegnet es uns leicht, daß wir zwar beim Durchblättern fast auf jeder Seite auf einen Zug stoßen, der uns anregt und befriedigt, daß wir aber einen ganzen Roman nur mit einiger Mühe zu Ende bringen." — — — Ferner wird die Sprache des Dichters störend empfunden: „Die Ungeniertheit (in der Anwendung des Dialekts) die uns anfangs Spaß machte, artet zuletzt in Roheit aus; und wenn Gotthelf davon abgeht und sich hochdeutsch ausdrücken will, so sieht man diesem Versuch bald das Gemachte an; er wird ganz gegen seine Natur schwülstig und manieriert" [77]).

1854 wird dann der Bruch mit Gotthelf fast vollständig mit der Besprechung „Erlebnisse eines Schuldenbauers" — und „Erzählungen und Bilder aus dem Volksleben der Schweiz." „Wir haben die großen Talente, den Humor, die plastische Kraft, die Charakteristik, das warme Gefühl und die treffliche Gesinnung dieses Dichters mehrfach gefeiert. Man möge uns also diesmal das Bekenntnis nachsehen, daß wir nicht im Stande gewesen sind, diese beiden Bücher ganz durchzulesen. Wir haben hin und wieder darin gelesen, und haben wieder manchen trefflichen Einfall, manche glückliche Schilderung darin angetroffen, aber diese ewigen Hans Joggi, Anne Marie, Fanni Jagili, Käthli usw., namentlich aber der halb im Dialekt gehaltene und durch übertriebenen Naturalismus gewürzte Stil ist doch zuletzt nicht mehr auszuhalten. Diese Seite konnten wir früher als ein Naturprodukt auffassen und uns daran erfreuen, aber Naturprodukte dieser Art verlieren durch zu große Anhäufung ihren Wert. Wenn Herr Gotthelf für seine Schweizer Bauern schreibt, um auf sie moralisch einzuwirken, so ist das ganz in der Ordnung und die Methode ist

77) Grenzboten 1852, I, S. 275 ff.

die beste, die am schnellten zum Ziele führt. Aber die Bücher erscheinen bei einem deutschen Verleger und sind doch unzweifelhaft auch für ein deutsches Publikum geschrieben, und da sehen wir in der Tat nicht ein, was wir für eine Veranlassung haben sollen, den Schweizerdialekt zu erlernen und uns mit Berner Lokalangelegenheiten zu beschäftigen, mögen diese auch mit noch soviel Geist behandelt sein. Herr Gotthelf sagt in der Vorrede: „Aus Erbarmen mit den Ehrlichen und Fleißigen, welche dem Sumpfe der Armut entrinnen wollen, ist dieses Buch geschrieben und zwar mit Pein geschrieben, denn wohl wird es einem nicht in dieser trüben Luft.“ Gut, aber um diese Wirkung zu erreichen, muß es doch zunächst gelesen werden. Aber der ärmere Teil des deutschen Volkes versteht von der ganzen Geschichte kein Wort, und auch die sogenannten gebildeten Klassen wollen, wenn sie eine moralische Wirkung verspüren sollen, zunächst ästhetisch afficiert werden. Der Stoff an sich ist ganz vortrefflich, einen Haushalt darzustellen, der durch Verwickelung übereilter Geschäfte an den Abgrund des Verderbens gebracht wird usw., aber diese Aufgabe verlangte auch zugleich eine künstlerische Bearbeitung. Alle diese Vorwürfe treffen nicht, wenn der Verfasser sich in der Tat auf einen lokalen und erbaulichen Zweck beschränkt, aber in diesem Fall hat die deutsche ästhetische Kritik auch nichts mehr mit ihm zu tun, und kann nur ihr Bedauern darüber aussprechen, daß eine so große und seltene Dichtergabe wieder der Literatur verloren geht —“ [78]).

Berthold Auerbach.

Wie Gotthelf entspricht Auerbach als Darsteller der Dorfgeschichte den Forderungen der äußeren Wirkungslinie unseres Kritikers. Julian Schmidt ist daher ihm gegenüber ein wohlwollender Kritiker. Im Zusammenhang mit Gotthelf wird Auerbach häufig erwähnt, da ja ihre literarischen Tendenzen ziemlich gleichgerichtet sind. Wir können daher die Wiedergabe der Kritiken über Auerbach wesentlich beschränken. Julian Schmidt hebt hervor, daß Auerbach der literarischen Gattung, in der seine Muse sich bewegt, eine neue Wendung zu geben gewußt hat: „Die früheren Dichter identifizierten sich gleichsam mit ihrem Gegenstande, und es kam ihnen weniger darauf an, die charakteristischen und auffallenden Züge desselben hervorzukehren, als das Allgemein-Mensch-

78) Grenzboten 1854, I, S. 76 ff.

liche in ihnen darzustellen. Bei Auerbach dagegen hat man das Gefühl der Entdeckung einer neuen Welt. Der Dichter hebt mit einem ähnlichen Geschick wie Sealsfield das Fremdartige, Eigentümliche und Bedeutende in seiner Natur hervor, über die man sonst oberflächlich hingesehen hat. Sein „Buchmeier" erinnert durch seine lebhafte und etwas grelle Färbung an Nathan, den Squatter-Regulator.

Höchst eigentümlich ist es bei Auerbach, daß er ursprünglich von der Philosophie ausgegangen ist. Er hat sich in früheren Zeiten sehr lebhaft mit Spinoza beschäftigt, und wir müssen eigentlich gestehen, daß wir den Zusammenhang der Neigung zu diesem Philosophen, der doch strenger und energischer als irgendein anderer Denker alles individuelle Leben unter das Joch seiner Abstraktionen zwängt, mit der Virtuosität des Dichters in Detailmalereien nicht recht verstehen. Es kommt noch dazu, daß Auerbach ein Jude ist, also gar nicht ursprünglich von jenem Heimatsgefühl ausgehen konnte, das uns doch erst eigentlich den Blick für das vaterländische Leben eröffnet; aber wir kennen keinen Dichter dieser Abstammung, der in seinen Schriften so wenig von der jüdischen Eigentümlichkeit verriete. Zwar kommt er öfters in seinen Darstellungen auch auf das gemütliche Leben des Judentums zurück und eröffnet uns dadurch einen interessanten Blick in das innere Leben dieses reich begabten Volkes, das soviel vortreffliche Seiten hat, das uns aber gewöhnlich nur von der niedrigkomischen Seite entgegentritt; seine Lieblingsstoffe aber sind die schwäbischen Zustände, und selbst in seinen Formen gehört bei weitem der größere Teil der schwäbischen Sitte an.

Die Dorfgeschichten verdienen auch wegen ihres Stils unsere Aufmerksamkeit. Auerbach erkannte vollkommen, daß zu der Darstellung konkreter Gegenstände sich der zerfahrene belletristische Stil der „jungdeutschen" Literatur nicht eigne. Er hat nun teils durch Anlehnung an die Dialekte und an frühere Formen, teils durch eigentümliche Sprachbildung sich einen eigenen Stil geschaffen, der zwar durchaus nicht korrekt ist, der aber ein aufmerksames Studium verdient. — — Die Freude an der sprachlichen Eigentümlichkeit bei Auerbach ist nicht ganz rein; man sieht einerseits zu häufig Spuren von Anstrengung und Reflexionen, andererseits ein Mangel an Fluß, der doch mit der Eigentümlichkeit seines Schaffens zusammenhängt. Auerbach empfindet und denkt in Bildern; weder eine logische Deduktion, noch eine gewaltigfortströmende Leidenschaft ist seine Sache. Seine Einfälle haben etwas Unvermitteltes; der Fortgang seiner Geschichten und seiner Charakteristik hat etwas Sprunghaftes, und zu-

weilen haben wir auch bei seinen Einfällen das Gefühl, daß sie gemacht sind. Im Gegensatz gegen die „jungdeutschen" Dichter, die sich kalt und fremd gegen ihre Stoffe verhielten, hat Auerbach ein herzliches Behagen an seinen Dorfhelden und an den Situationen derselben. Er strebt mit einer gewissen endlichen Ehrlichkeit danach, sie nie in gemeine Phrasen verfallen zu lassen; jeder Zug, den er von ihnen anführt, soll eigentümlich und charakteristisch sein. Daher legt er ein übergroßes Gewicht auf Einzelheiten, und wenn man es bei den kleinen Dorfgeschichten auch nicht gewahr wird, daß in seinem Schaffen etwas Mosaikarbeit ist, so tritt das bei seinen größeren Versuchen umso unangenehmer hervor. Er schneidet nie aus vollem Holze, er malt nie ins Große; die einzelnen Bilder, Motive und Situationen beherrschen ihn. Er besitzt nicht jenen Zauber, über seine Schöpfungen souverain zu gebieten. Zwar ist er keineswegs Portraitmaler in dem gewöhnlichen Sinn; alle seine Gestalten sind Ideale aus der Anschauung durch Phantasie und Empfindung vermittelt, aber sie gehen ihm nicht als ein Ganzes auf, sondern nur in endlichen Zügen.

Der Erfolg der Dorfgeschichte war ein erfreuliches Zeichen unserer Sehnsucht nach Realität. Man gewöhnte sich daran, mit Menschen umzugehen, die noch eine andere Beschäftigung hatten als die Lektüre der Modejournale und die Fabrik von Sonetten; eine festere, konkretere Bestimmtheit als eine poetische Doktrin. Man gewöhnte sich daran, die Charaktere, die man bisher nur in liederlich-genialer Skizze entworfen, in breiter äußerlicher Explikation zu verfolgen. Man faßte die Volkstümlichkeit nicht im Sinne der „Aufklärung", wo man sich herablassen zu müssen glaubte, um dem „dummen Volk" allmählich die Weisheit der studierten Leute beizubringen, sondern umgekehrt, mit dem Trieb, zu lernen, aus einer nicht eingebildeten, sondern in konkreten, geschichtlichen Formen erscheinenden Natur neuen Lebenssaft für das allzu matt pulsierende Blut der Kunst zu saugen . . . Auch in dieser „Natur" liegt einige Koketterie. Die Dichtung des Detail verleitet wieder zu jenem aphoristischen Wesen, welches es zu einer ausdauernden Zwecktätigkeit, zu einer sinnvollen Anwendung der Kraft nicht kommen läßt. Sie zerbröckelt die Empfindungen und die Gestaltung, und widerstrebt jener Einheit und Konzentration, die uns allein aus der Anarchie unseres Individualismus erlösen kann. Die Poesie kann nicht auf die Dauer sich in Dialekt ausdrücken, sie muß sich wieder dem Mittelpunkt der Kultur zuwenden. Die Dorfgeschichten werden nur dann einen dauerhaften, segensreichen Einfluß auf unsere Literatur ausüben, wenn wir uns aus der

Anschauung einfacher und plastischer Gestalten die Kunst aneignen, überhaupt bestimmte und lebendige Gestalten zu zeichnen; und diese Kunst, die uns durch die zersetzende Reflexion der letzten Jahre verloren gegangen ist, alsdann auf Gegenstände überträgen, die unserem Denken und Empfinden näher stehen, als das Stilleben entlegener Hinterwälder. Aber wenn wir diesem Genre auch nur ein vorübergehendes Bürgerrecht einräumen, so ist damit doch schon ein sehr bedeutender Schritt getan, und es sind einzelne Gestalten und Bilder daraus hervorgegangen, die das Genre selbst überdauern werden“ [79]).

Die pädagogische und politische Tendenz der Schriften Auerbachs wird 1856 in einem kleineren Aufsatz herausgestellt: „Auerbach hat mit seinen Schriften, obgleich er niemals eigentlicher Politiker war, immer einen praktischen Zweck verknüpft. Er suchte die Gesinnungen des Liberalismus im Volke zu verbreiten und namentlich auf den Weg hinzuweisen, den jeder einzelne zur Betätigung seiner Gesinnung einzuschlagen hätte, ohne erst auf einen allgemeinen Umschwung zu warten. Auf solche Bestrebungen hat bei dem redlichsten Willen und der besten Einsicht der Wechsel in den Zeitbestimmungen immer einigen Einfluß und dieser macht sich hier doppelt geltend, da die genannten vier Jahre entscheidend für den Umschwung in den Ansichten und Überzeugungen Deutschlands waren. Wir können hier bei einem geistvollen Schriftsteller diese Steigerung von wohlmeinender Opposition zu heftiger Erbitterung auf eine sehr lehrreiche Weise verfolgen und wir möchten den dringenden Wunsch aussprechen, daß diese Erfahrung beherzigt werde, damit wir dasselbe Schauspiel nicht zum zweiten Mal erleben dürfen; denn auch der Unmut jener Jahre fing mit stumpfer Gleichgültigkeit an, bis diese Gleichgültigkeit sich endlich in Haß verwandelte. Wie gering man auch von der öffentlichen Meinung denken mag, und auch wir sind keineswegs geneigt, dieselbe zu überschätzen, so bleibt sie doch ein sehr beachtenswerter Faktor der Geschichte und es rächt sich unausbleiblich, wenn man sie zu gering anschlägt. Der Pulsschlag des Lebens geht jetzt schneller, die Stimmungen und Krankheiten greifen massenhafter ineinander über und wir können nicht lebhaft genug wünschen, daß unserem Volk die Übel erspart werden mögen, von denen wir bis jetzt doch nur einen sehr dürftigen Vorschmack haben“ [80]). 1857 wird in den „Grenzboten“ Auer-

79) Literaturgeschichte 1853. Bd. II, S. 395 ff.
80) Grenzboten 1856, II, S. 37.

bachs „Barfüßele“ besprochen: „Der erste Fehler liegt darin, daß er es liebt, die Größe und Schönheit einer Seele weniger in Handlung, als in Reflexionen, in geistreichen Aperçus darzustellen. Es ist damit eine Gefahr verbunden, daß er seinen Helden Reflexionen unterschiebt, die nicht ihnen, sondern dem Dichter angehören, die mit der Unbefangenheit, welche er an ihnen rühmt, nicht vereinbar sind. — — — Auch um die Sprache hat sich Auerbach ein großes Verdienst erworben. Man wird dies umsoweniger in Zweifel ziehen, wenn man sich an die dürren Abstraktionen erinnert, die uns von unseren philosophischen Bildungsschulen her selbst in der Gesellschaft häufig waren. Durch nichts aber wird die Kraft und Freiheit des Stils so verkümmert, als durch die Gewohnheit der Abstraktion. Auerbach hat ein lebhaftes Gefühl für die Bildlichkeit der Sprache durch das Studium des Volkes und seine Literatur genährt, und er hat häufig die glücklichste Anwendung davon gemacht. In seinem Geist gestaltet sich schnell die allgemeine Betrachtung zur Anschauung eines bestimmten Falls, dem er den prägnanten, plastischen Ausdruck zu geben versteht. Wenn aber diese bildliche Form durchweg einen befriedigenden Eindruck machen soll, so muß sie von jenem „Gesunden Menschenverstand“ getragen werden, der nach der sprichwörtlichen Redensart stets den Nagel auf den Kopf trifft. Das Bild darf nicht der Zweck sein, sondern es muß vielmehr sinnlicher und verständlicher als die Abstraktion das Wesen der Sache erschöpfen. Das Gleichnis, und was damit zusammenhängt, das Sprichwort, hat nicht die Bedeutung, die man ihm zuweilen zuschreibt, den Gegenstand von allen Seiten zu erschöpfen, es hebt nur eine bestimmte Seite mit sinnlicher Kraft hervor. — — —“ [81]).

Otto Ludwig.

In die Reihe derer, denen Julian Schmidt ein wohlwollender Kritiker ist, gehört auch Otto Ludwig, der mit seinem volkstümlichen Realismus, mit der volkstümlichen Fülle in seinen Dramen und Novellen dem Wesen unseres Kritikers sehr sympathisch ist [82]).

---

81) Grenzboten 1857, I, S. 127 ff.

82) Die Kritiken in den „Grenzboten“ über Otto Ludwig stammen zum größten Teil aus der Feder Gustav Freytags. Vergleicht man sie aber mit Julian Schmidts Literaturgeschichten, so wird man mühelos dieselbe Auffassung und eine Einmütigkeit in der Beurteilung wiederfinden. Das kommt auch schon in einer Grenzbotenbesprechung von Gustav Freytag über Otto

Otto Ludwig kommt auch Julian Schmidts Theorie von der fruchtbaren realistischen Darstellung des Bürgertums, der bürgerlichen Arbeit und der bürgerlichen Tugend sehr entgegen, besonders aber noch wegen der psychologischen Vertiefung und Erweiterung seines Prinzips. 1857 schreibt Julian Schmidt einen längeren Aufsatz über die Darstellung des Bürgertums seit Goethe. Wir entnehmen daraus die charakteristischen Stellen, die sich auf Otto Ludwig beziehen: „Wenn die junge Poesie so übel von dem Leben urteilte, so lag die Schuld zum Teil freilich an ihr selbst, in ihrer ausschließlichen Richtung auf den schönen Schein. Allein auch in den wirklichen Zuständen hat ein großer Umschwung stattgefunden. Das Bürgertum hat an Kraft und Lebensmut unendlich gewonnen, zum Teil weil die materiellen Interessen und ihre Wichtigkeit für die Gesellschaft sich immer fühlbarer gemacht haben, zum Teil durch die politische Emanzipation der mittleren Klassen seit 1830. Goethe, der nur einer Anregung bedurfte, um ein neu aufgehendes Prinzip in seinem innersten Kern zu begreifen und ihm einen künstlerisch-vollendeten Ausdruck zu geben, hat, zuerst durch Vossens „Luise“ aufmerksam gemacht, in „Hermann und Dorothea“, dann in einzelnen Partien der „Wanderjahre“ bürgerliche Beschäftigungen in einer Weise idealisiert, die den neueren Dichtern als Muster dienen kann. Das Gefühl, daß der aristokratischen Gesellschaft der Boden fehlte, trieb ihn zuerst in die Spelunken, dann lernte er das Sonnenlicht wiedergeben, das auch die beschränkten Häuser der mittleren Schicht vergoldet. Auch das bürgerliche Leben hat seinen Sonntag, der in „Hermann und Dorothea“ eine plastisch-schöne, in Jean Pauls Romanen eine zwar verworrene, aber doch sinnige Darstellung gefunden hat. — — — Zwei Umstände sind es, die in einer überreifen zerfahrenen Kultur den Dichter zu Entdeckungsreisen nach jenen abgelegenen Provinzen bestimmen, die von der allgemeinen Atmosphäre noch nicht infiziert sind: das Streben nach einem harmonischen Dasein und das Streben nach Eigentümlichkeit des Lebens. Beides fällt nicht immer zusammen, es ist vielmehr in seinem inneren Kern so entgegengesetzt, wie Idealismus und Realismus. Die Dichter unserer modernen Dorf- und Bürgergeschichten werden gewiß jede Verwandtschaft mit der Geßnerschen Schäferpoesie von sich weisen. Durchblättern wir z. B. die Romane des be-

---

Ludwig zum Ausdruck: „Der Dichter des „Erbförster“ und der „Makabäer“ gehört zu der kleinen Zahl von Schriftstellern, welche in Methoden und Tendenz ihres Schaffens dieselben Grundsätze darstellen, welche die Kritik des Blattes vertritt.“ (Grenzboten 1856, IV, S. 121 ff.).

liebtesten dieser Dichter, Berthold Auerbach, so finden wir nur selten das erfreuliche Bild eines innerlich befriedigten Daseins; im Gegenteil zeichnet er den Verfall und die wilden Kontraste des Bauernlebens, in harten, fast schreienden Farben. Es ist auch nicht die eigentliche Natur, im Gegensatz zur sogenannten Konvenienz, was man im Schwarzwald, in der Schweiz, in den thüringischen Kleinstädten aufsucht; vielmehr ist bei den Bauern und Kleinbürgern die Konvenienz viel schroffer ausgebildet, sie drückt die Individualitäten unter ein viel strengeres Joch als in den höheren Lebensschichten, die sich gegenwärtig mit einer unerhörten Freiheit bewegen. So paradox es also klingen mag, und so entschieden wir uns dagegen verwahren, auf alle Konsequenzen einzugehen, die man aus unserer Behauptung ziehen mag,: wenn das Idyll der früheren Tage die Freiheit und Natur aufsuchte, die in der gesellschaftlichen Konvenienz verloren gegangen war, so geht dagegen das moderne Idyll auf die Konvenienz aus, die der guten Gesellschaft fehlt. — — — Mit einem Wort, die einzige poetische Form, durch welche dieser Realismus seine Berechtigung in der Kunst erwirbt, ist der Humor; der Dichter muß imstande sein, die Unreife der Bildung, die er darstellt, unserer Anschauungsweise dadurch zugänglich zu machen, daß er den komischen Kontrast hervorhebt, ohne dadurch den inneren Ernst seiner Erzählung abzuschwächen. Es ist auch die einzige Form, in der wir uns Kindern verständlich machen. In den kleinen Leiden, in den unreifen Leidenschaften der Kinder liegt oft soviel Sinniges und Reizendes, daß nur ein hohes Gemüt sie an dem nüchternen Rationalismus seines eigenen Alters mißt. Wer für die Verschämtheit, für die inneren Kämpfe, für die Träume und Einbildungen der Kindheit keinen Sinn hat, wird in die tiefen Geheimnisse der Poesie überhaupt wenig eingedrungen sein. Aber nur die tolle Sentimentalität unseres Jahrhunderts hat es möglich gemacht, dieses unentwickelte Kleinleben der Seele im gleichen Ernst wie die wachen Zustände der Wirklichkeit zu behandeln, und wie wir schon oben bemerkten, es ist mit Naturmenschen wie mit Kindern. Man soll sich über die Sprünge ihres Gefühls klar werden, aber man soll nicht vergessen, daß es wirkliche Sprünge sind, man soll nicht eine verständige oder gar tragische Dialektik hineinlegen wollen.

Von den deutschen Dichtern kannten wir bisher nur zwei, die ein eminentes Talent hatten, für dergleichen Zustände den richtigen Ton zu finden, Jean Paul und Jeremias Gotthelf. Wir freuen uns, daß wir nach der „Heiterethei" auch Otto Ludwig dazu rechnen können.

Wenn die Verwandtschaft mit Jeremias Gotthelf in der Natur der beiden Männer liegt, so ist das Verhältnis zu Auerbach mehr äußerlich. Auerbachs Schriften haben auf Ludwig sehr bedeutend eingewirkt und nicht immer zu seinem Vorteil. Namentlich hat er sich von ihm die Maxime des Fabula docet angeeignet, d. h. wenn er einen interessanten Zug erzählt hat, so macht er den Leser auf die allgemeine Regel aufmerksam, die darin liegt und sucht dieser Regel die möglichst bedeutende Form zu geben. Unsere Dichter sollten ihrem Publikum mehr zutrauen. Wenn das Bild, das sie geben, wirklich bedeutend und naturgetreu ist, so wird der Leser schon dahinterkommen, was sie eigentlich meinen. Bei Auerbach ist diese Methode natürlich, denn er sieht die Regel vor dem einzelnen Fall, oder wenn das nicht, erfaßt er den empirisch aufgenommenen einzelnen Fall sogleich in der Form der Regel, und so schöne Farben er zu finden weiß, die Reflexion ist ihm doch die Hauptsache. Bei Ludwig dagegen ist die Reflexion künstlich gemacht und nebenbei ist das Aperçu nicht seine Stärke; sein Ausdruck, in der Erzählung so kräftig und bezeichnend, wird unbehilflich, sobald er seine Gedanken zusammendrängen will. Er ist Dichter genug, um mit Ruhe das Geschäft des Kommentators seinen Kritikern überlassen zu können.

Der Dichter schafft nicht, wann und wie er will. Möchte die Gunst des Himmels, die Ludwig vielleicht mehr als irgendeinen anderen deutschen befähigt hat, starke Leidenschaften, düstere und heitere Stimmungen mit hinreichender Kraft zu versinnlichen, ihm das Glück verleihen, ein harmonisches Gebilde zu schaffen, das, gleichviel ob komisch oder tragisch, den Frieden und die Gesundheit unter den Menschen vermehrt. Sein Name wird dann unter den Besten unserer Literatur genannt werden“ [83]).

1853 — also einige Jahre vorher — schrieb er schon in seiner Literaturgeschichte über Ludwig: „Er zeichnet sich durch eine bei den Deutschen sehr seltene Kraft der Zeichnung und Wärme aus, und was ihm fehlt, möchte vielleicht gerade in jenem Mangel an Idealismus liegen, von dem wir bei den übrigen Dichtern das Gegenteil wahrnehmen. Otto Ludwig ist ein ganz entschiedener Realist, kein Strahl einer höheren Idee fällt auf die Gruppe des Lebens, das er in mannigfaltiger Bewegung vor uns entfaltet. Und dieser Mangel erklärt unser Mitgefühl. Aber als Realist ist er ein Talent von erstem Range, ein Talent, dem wir seit Heinrich von Kleist nichts ähn-

83) Grenzboten 1857, IV, S. 401 ff.

liches an die Seite stellen können. Seine beiden Stücke „Der Erbförster“ und „Die Makkabäer“, soweit auch ihre Bahn von dem wahren Ideal führt, sind doch höchst bedeutende Bereicherungen unserer Bühne, und regen zu einem fruchtbaren Studium über das Wesen der Kunst an“ [84]).

Die eigentliche Wesensart der dichterischen Persönlichkeit Otto Ludwigs, das Wesen seiner Dramen hat Julian Schmidt jedoch nicht erkannt. Den volkstümlich-bürgerlichen Zügen der Helden in Otto Ludwigs Dichtungen weiß er wohl Verständnis entgegenzubringen, wo diese aber ins „Pathologische“ übergehen, verfällt er wieder in seine destruktive Kritik. Daß aber gerade aus den absonderlichen Charakteren — den „pathologischen“, wie Julian Schmidt sagen würde — das eigentliche Dramatische erwächst, scheint Julian Schmidt nicht zu ahnen. Daher verstand er es auch nicht, daß es Otto Ludwig darauf ankam, die Konflikte darzustellen, die sich aus dem Zwiespalt zwischen Volkstümlichkeit und Absonderlichkeit ergeben.

Gottfried Keller.

Es muß als sehr bedauerlich angesehen werden, daß Julian Schmidt so wenig Verständnis für Gottfried Keller zeigt. Seine Kritik über den „Grünen Heinrich“ läßt deutlich erkennen, daß er die eigentliche Psychologie der Charaktere darin nicht erfaßt hat: „Auf den ersten Blick sieht man, daß man es nicht mit einem gewöhnlichen Romanschriftsteller zu tun hat. Aus dem Umschlag erfahren wir, daß der Verfasser früher als lyrischer Dichter aufgetreten ist. In der epischen Dichtung scheint dieses Buch, nach der Vorrede, der erste Versuch zu sein. Es ist also zu hoffen, daß die Fehler, die wir demselben nachzuweisen haben, noch nicht zur Manier verhärtet sind.

Als Vorzüge treten zwei sehr deutlich hervor. Zunächst eine feine gebildete, zuweilen überraschend wahre Reflexion, ein Sprühfeuer von Einfällen, die auf individuelle Begebenheiten bezogen, doch überall in bleibende, allgemein-menschliche Maximen sich zu verwandeln streben; sodann eine große Macht der Phantasie in der Schilderung einzelner auf das Gemütsleben, namentlich aber auf die Sinnlichkeit bezüglicher Szenen. In den verschiedenen Liebesverhältnissen, in die wir den Helden im Laufe des Romans verwickelt sehen, ergeben

84) Literaturgeschichte 1853, S. 246 ff.

sich eine Reihe einzelner Gemälde, welche die poetische Empfindung und das poetische Auge des Dichters außer Zweifel stellen.

„Allein auch diese Vorzüge erscheinen nicht in einer ganz reinen Form. Was zunächst die Reflexion betrifft, so drängt sich der lyrische Dichter doch zu sehr vor. Überall sucht er die Empfindungen und Betrachtungen des einzelnen Moments zu fixieren und denkt nicht daran, daß diese Momente in der ethischen Poesie nur dazu dienen können, die Begebenheiten und die Charaktere deutlich zu machen. So werden wir gleich zu Anfang des Romans, wo der junge Held sich auf die Wanderschaft begibt, mit einer so großen Fülle geistreicher Bemerkungen des Verfassers über das, was er darstellt, und des Helden über das, was er in Beziehung auf verschiedene Gegenstände denkt und empfindet, überschüttet, daß unsere Aufmerksamkeit zerstreut wird, und daß uns die Gestalten, die wir suchen, in ganz unbestimmte Nebengebilde zerfließen. Es ist das vielleicht der Fehler eines jungen Dichters, der so eilig als möglich alles, was er über das Menschenleben Bedeutendes gedacht hat, an den Mann zu bringen strebt. Allein diese Form widerstrebt der epischen Poesie. Zuerst wollen wir über die Personen und Zustände, in die uns die Geschichte einführen soll, klar und bestimmt orientiert sein, ehe wir zu Betrachtungen darüber angeregt werden. Erst muß ein Stoff vorhanden sein, ehe wir dem Dichter gestatten, daran seinen Witz auszuüben. Zudem stört es unsere Unbefangenheit, in jedem einzelnen Fall sogleich an eine allgemeine Maxime erinnert zu werden, welche demselben zugrunde liegt. Wir wollen in der Kunst der ewigen Reflexion entfliehen und in das Reich der bestimmten Erscheinung eingeführt werden, wenn uns auch diese Erscheinung später wieder zum Gedanken zurückführt. Die individuelle Erscheinung muß uns erst als solche gefesselt haben, ehe wir daran denken können, das anatomische Messer anzulegen, und jede Reflexion ist eine Zersetzung des Lebens. — Sodann sind die Reflexionen, soviel Interesse sie auch im einzelnen erregen, doch nicht immer aus dem bestimmten Fall hervorgegangen; man fühlt es zuweilen, daß sie von außen hineingetragen werden, man merkt die Absicht und wird verstimmt. Endlich verfällt der Dichter in den Fehler, in seinen Gedanken zu hastig dem Auffallenden und Ungewöhnlichen nachzustreben. Die einfache Betrachtung genügt ihm niemals. In seiner Phantasie bewegt sich neben der wirklichen immer eine symbolische Welt, auf welche sich die endliche bezieht, und daraus geht ein doppelter Fehler hervor, teils eine Verkleidung des Unbedeutenden in paradoxe Wendungen, teils jene

Verkettung unvermittelter Begriffe, die immer auf eine Halbwahrheit herauskommen“ [85]).

Noch viel weniger sagt Julian Schmidt der berühmte Novellenband Gottfried Kellers „Die Leute von Seldwyla“ zu, die 1856 in den „Grenzboten“ besprochen werden: „Wir haben bei Gelegenheit des „Grünen Heinrich“ das außerordentliche Talent des Dichters hervorgehoben, zugleich aber die krankhafte Richtung bedauert, die dieses Talent genommen hat. Auch in den vorliegenden kleinen Novellen, die im wesentlichen der Gattung der Dorfgeschichte angehören, fehlt es nicht an barocken Einfällen, aber der günstige Eindruck überwiegt. — — Der Dichter verschmäht das Hilfsmittel des Dialekts, welches Jeremias Gotthelf und zum Teil auch Auerbach angewandt haben, um einen frischen, lebendigen Naturlaut hervorzubringen. Daß es ihm trotzdem gelingt, auch in der äußeren Form naiv zu sein, wird man aus dem folgenden Bilde entnehmen können, das Pancraz der Schmoller von seiner ersten Liebe entwirft“ [86]). Die anfängliche Entwicklung des Hauptcharakters wird von Julian Schmidt gebilligt. „Zuerst hatte der vielversprechende junge Dichter mit glücklichem Gelingen und in einer Prosa, welche trotz ihrer hohen Vollendung wundervoll, fast wie im Dialekt, volkstümliche Naivität bewahrte, eine anmutige Mädchengestalt geschildert.“ Bis dahin findet die Darstellung die Zustimmung Julian Schmidts, dann aber ist er über die weitere Entwicklung dieses Charakters sehr verstimmt. „Leider entspricht die weitere Entwicklung dieses Charakters nicht den Erwartungen. Das so liebenswürdig geschilderte Mädchen verwandelt sich plötzlich in eine Kokette des gemeinsten Schlages, eine Verwandlung, die uns verstimmt, ohne uns zu überzeugen. Überhaupt tritt in dieser Novelle, so gut wie sie erzählt ist, doch die Neigung zum Bizarren, Übertriebenen hervor.“ — — —

Julian Schmidt entsetzte sich also geradezu vor einer solchen Natur. Er fand es ganz unbegreiflich, daß ein Dichter solche Charaktere zu schildern unternimmt.

Als gelungen sieht er die zweite Geschichte „Frau Regel Amrain“ an. Er hält sie für eine der besten Dorfgeschichten, die er kennt, und er stellt sie den vorzüglichsten von Jeremias Gotthelf an die Seite [87]).

Dagegen hinterläßt die dritte Geschichte in diesem Novellenband „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ einen trüben Ein-

85) Grenzboten 1855, I, S. 401 ff.
86) ebenda, 1856, II, S. 101 ff.
87) Grenzboten 1856, II, S. 101 ff.

druck auf ihn: „Sie ist von einer hinreißenden Naturwahrheit und die wilde, leidenschaftliche Bewegung des Schlusses, der heidnische Tod der beiden Liebenden läßt uns über manches Bedenkliche hinwegsehen“ [88]).

Von den „Drei gerechten Kammachern“ findet er, daß in ihnen eine tolle, übermütige Laune herrscht, „die außerdem noch den Vorzug realistischer Wahrheit hat, wenn auch der Schluß etwas ins Hoffmannsche Gebiet übergeht“ [89]).

Die Besprechung geht mit einem abschließenden Blick auf die gesamte dichterische Erscheinung Gottfried Kellers aus: „Trotz mancher Bedenken gegen seine Dichtung gehört Gottfried Keller doch zu denjenigen Dichtern, auf die wir die meiste Hoffnung setzen“ [90]).

Adalbert Stifter

wird dahingehend charakterisiert [91]), daß er — (trotz einiger Mängel) — eine poetische Natur ist. „Er hat ein wunderbar-seltenes Auge für die kleinen Züge im Leben der Pflanzen, Tiere und auch das stille Walten des Gemüts bleibt ihm nicht fremd; er hört im buchstäblichsten Sinne das Gras wachsen. Das ist eine schöne Seite unserer neueren Literatur, die uns eine Zukunft verspricht. Jene Andacht und Frömmigkeit, die Stifter in seinen poetischen Darstellungen von den stillen Mysterien der Natur mitbringt, breitet sich immer mehr und mehr über die gesamte populäre Natur aus, die sich mit Naturgegenständen beschäftigt.“

Trotz der warmen Anerkennung, die er diesem Dichter entgegenbringt, kann er sich es aber nicht versagen, später sein Urteil zu revidieren und dabei manches an ihm zu monieren: „Je seltener die Kritik in die Lage kommt, bei einem Werk der modernen Belletristik mit warmer Teilnahme zu verweilen, desto erfreulicher ist ihre Aufgabe, wo sie einmal bei einem echten Dichter künstlerisches Gefühl, vielseitige und eindringende Bildung und echte Herzensgüte antrifft, auch da, wo sie nicht unbedingt billigen kann, auf die Spuren des dichterischen Lebens hinzuweisen, die in der allgemeinen Erschlaffung noch nicht untergegangen sind. So ist es mit dem neuen Roman von Stifter: „Der Nachsommer“.

88) Grenzboten 1856, II, S. 101 ff.
89) ebenda.
90) ebenda.
91) Literaturgeschichte 1853, Bd. II, S. 393 ff.

„Freilich muß vorausgeschickt werden, daß von einem echten Roman nicht die Rede ist. Wer so ganz in das Detail aufgeht, wie Stifter in seinen ersten Werken, wird nicht imstande sein, ein Gemälde von großen Dimensionen so auszuführen, daß ein bestimmter Gesamteindruck vorherrscht. — Der Vorwurf wird denjenigen sehr leicht erscheinen, die den Genius über die Regel stellen, weil sie die letztere für das Werk müßiger Systematiker halten, die sich aus früheren Schöpfungen einen willkürlichen Maßstab abstrahieren und damit der Freiheit des genialen Künstlers hemmend entgegentreten. Allein wenn es auch solche müßigen Doktrinen wirklich gibt, so ist es doch der Beweis, daß die Regel aus dem Wesen der Sache hervorgeht, leicht zu führen, indem man auf den Erfolg hinweist. Die Bewegung der Phantasie folgt bestimmten Naturgesetzen, die bis zu einer gewissen Grenze erkannt werden können, und die Kunst wirkt nur diesen Kräften gemäß. — — — Eine mächtige Natur ist Stifter nicht, er zwingt uns nicht, ihm zu folgen; aber er ist eine seelenvolle und bedeutende Natur, und wenn wir dem Widerstreben unserer Einbildungskraft Gewalt antun und ihm wirklich folgen, so werden wir reich belohnt. Seine Fehler sind so handgreiflich, und werden durch die herrschende Richtung der Zeit so wenig motiviert, daß sie zuerst jeden Leser als etwas Unerhörtes, Seltsames überraschen; bei einigem Nachdenken aber findet man den Grund in einer an sich völlig gerechtfertigten Reaktion gegen gewisse Verkehrtheiten des Zeitalters, und so hat man schließlich das beruhigende Gefühl, genetisch zu begreifen, was man künstlerisch nicht billigen kann.

Ein Anhaltspunkt für das Verständnis Stifters ergibt sich zunächst, wenn man verwandte Erscheinungen aus der früheren Literatur damit vergleicht. Solche sind Goethes „Meister", namentlich die „Wanderjahre", Novalis' „Ofterdingen" und Tiecks Novellen, hauptsächlich der junge Tischlermeister. Die Aufgabe dieser Dichter, in der Stifter mit ihnen wetteifert, ist, das Leben in seiner Totalität poetisch zu verklären, das Symbol des Ewigen nicht in einer einzelnen Geschichte, sondern in der Ausmalung der Zustände, wie sie sein sollten und sein könnten, zu realisieren. Die Sittlichkeit des Privatlebens, die Erziehung, die Anstalten zum angenehmen Genuß des Lebens und zu einer zweckmäßigen Ausfüllung desselben, Kunst, Wissenschaft und alles, was dazu gehört, das ist der große Gegenstand, den Stifter zum Vorwurf seines Gemäldes macht, und für den die Geschichte nur den gleichgültigen Rahmen bildet.

Die Aufgabe ist so unbegrenzt, daß sie sich überhaupt

nicht durchführen läßt, am wenigsten auf künstlerischem Wege, allein wir sind durch die sozialen Romane unserer vorwiegend kritischen Zeit bereits so daran gewöhnt, daß sie uns nicht weiter befremdet. — — — Das Grundprinzip seines Schaffens möchten wir im folgenden suchen: Unser Zeitalter zehrt von einer überreichen Kultur, die es nicht selbst mühsam erarbeitet, sondern durch die Anstrengung eines früheren Geschlechts zum bequemen Besitz übernommen hat. Schon auf den Knaben drängen sich eine Masse Vorstellungen ein, die er bald als Scheidemünze von anerkanntem Gepräge auszugeben lernt, ohne sie vorher auf die Wagschale zu legen. — — — Wir wissen, über Dinge zu reden, die im Zeitalter des Aristoteles den gebildeten Griechen aus der Fassung würden gesetzt haben. Wenn aber jeder mühelose Erwerb ein zweifelhaftes Glück zu nennen ist, so gilt das auf dem geistigen Gebiet in noch viel höherem Grade“ [92]).

Hier ist wieder festzustellen, daß Julian Schmidts Abneigung gegen Stifter zum weitaus größten Teil aus seinem Haß gegen alle außergewöhnlichen Persönlichkeiten entspringt. Er läuft Sturm gegen den Genius, der sich nicht in Gesetze sperren läßt, wenn er sich auch gelegentlich den Anschein gibt, als ob er der Individualität des Künstlers Eigengesetzlichkeit zuspräche. Ganz allgemein ist dafür charakteristisch seine Stellung zu Dichtern, bei denen die Grenze zwischen Genie und Wahnsinn schwer zu ziehen ist. In seiner Literaturgeschichte von 1867 beschäftigte er sich eingehend damit: „. . . mit unschönem Behagen vertiefte man sich in die Schicksale der deutschen Dichter, die an ihrer Charakterschwäche zugrundegegangen waren, so Günther, Lenz, Bürger und machte entweder die Menschheit oder doch das Vaterland für sie verantwortlich. Als lebendes Beispiel ging Grabbe herum: er hatte die Pflichten seines Amtes schmählich vernachlässigt, war 1834 abgesetzt, und hatte seine Zuflucht in Düsseldorf bei Immermann gefunden, wo er völlig verlumpte. Er scheint eine gutartig angelegte Natur gewesen zu sein, sogar nicht ohne verständige Velleitäten; aber der Grad der Bildung, die er in seinen Briefen zeigt, erweckt doch nur eine geringe Anteilnahme. Grabbe hatte ein verdrehtes Leben geführt und war zugrundegegangen: dies natürliche Resultat eines siechen Charakters galt nun als der Fluch des Genius. Man zählte die deutschen Dichter zusammen, die teils in Liederlichkeit untergegangen waren, teils im Irrenhaus geendet hatten, und bewies damit die Verwandtschaft des Genius

92) Grenzboten 1858, I, S. 161 ff.

und der Poesie mit der Krankhaftigkeit und dem Wahnsinn, man setzte einen unheiligen Kalender des Genius zusammen. — — — Freiligrath, Grabbes engerer Landsmann, schildert die Gabe der Poesie als einen Fluch, ja als einen Kainsstempel, der das Haupt des Dichters brandmarke, so daß er von aller Welt gemieden werde. Den wahren Dichter macht die Poesie glücklich, denn sie befähigt ihn, was seine Seele belastet, äußerlich zu gestalten und sich davon zu befreien. Wem das Auge geöffnet ist für die tausend verborgenen Quellen des Lebens, der ist gewiß reicher an Genuß als die übrige Welt, und kann den Schmerz leichter überwinden, denn ihm gab ein Gott zu sagen, was er leidet. Wer die Poesie als ein Unglück empfindet, kann sicher sein, daß sie nicht sein Beruf ist, daß sie ihm nur in dem Sinn Sorge und Beschwerde macht, wie jede Aufgabe, der man nicht gewachsen ist. Unecht ist jede Kunst, die nicht das Lebensgefühl erhebt, nicht alle Adern mit warmem Leben gewaltig durchströmt — — —“ [93]).

Diese bezeichnenden Stellen sprechen für sich und brauchen kaum noch kommentiert zu werden: daß ein Kunstwerk ein tiefes und oft schmerzliches Erlebnis der Dichterseele bedeutet, und daß schließlich dieses Innerliche und Elementarische weitaus die Hauptsache ist, bleibt unserem Kritiker ganz unverständlich.

Annette von Droste-Hülshoff

wird in Julian Schmidts erster Literaturgeschichte (1853) noch nicht erwähnt. Erst 1859, gelegentlich der Herausgabe ihres Nachlasses „Letzte Gaben. Nachgelassene Blätter“ wird sie und ihre Dichtungen wohlwollend von Julian Schmidt besprochen: „Der Wert der vorliegenden Gabe ist bedeutend genug, eine ausführliche Besprechung zu veranlassen, und da die „Grenzboten“ einer Dichterin gegenüber, die in der modernen Lyrik einen sehr bedeutenden Rang einnimmt, ihre Schuldigkeit noch nicht getan haben, so benutzen wir diese Gelegenheit, das Versäumte nachzuholen. —

Es ist in allen diesen Liedern eine Tiefe des Gemütes und eine Wahrheit der Seelenbewegung, die uns umso freudiger überrascht, wenn wir aus der schwülen Gespensterluft heraustreten und unter Gottes freiem Himmel frisch aufatmen. Dies ist der echte Realismus, den die Sonne bescheint; unten bei den

93) Literaturgeschichte 1867, S. 249 ff.

Larven ist doch nur die Lüge des Daseins." — Julian Schmidt kommt dann abschließend zu dem Resultat: „Anette steht, was das Talent der Farbe und Stimmung betrifft, unter den neuesten Dichtern in erster Reihe. Ihre Bildung ist freier, ihr Gefühl stärker, als das der meisten. Sie hat in einigen Gedichten das schönste Ziel erreicht, das ein Poet sich setzen kann, und kleine Unvollkommenheiten der Form, zu hastige Farbe, zu starke Sprünge nehmen sich gern in den Kauf; sie ist interessant fast durchweg; aber sie hat in den meisten Gedichten ihre schöne Gabe auf eine Weise gemißbraucht, die Schrecken erregt. Wenn man das psychologisch aus ihrer Krankheit erklärt, so läßt sich dagegen nichts einwenden. Es ist hier nur die Rede von dem objektiven Wert der Dichtungen —" [94]).

Der preußisch-deutschen Gesinnung Julian Schmidts entsprechen am meisten Willibalb Alexis, Fritz Reuter und Gustav Freytag.

Willibald Alexis.

Die Entwicklung, die die dichterische Persönlichkeit Willibald Alexis durchmacht, entspricht vollkommen Julian Schmidts Erwartungen. Während eines seiner Erstlingswerke „Haus Düsterweg" wegen seines „jungdeutschen" Gehaltes vollkommen abgelehnt wird, „weil in ihm die moderne Zerrissenheit in einer nicht minder leichtsinnigen Weise wie Gutzkow in seiner „Wally" oder Laube in seinem „Jungen Europa" dargestellt wird" [95]), werden seine folgenden Dichtungen von Julian Schmidt immer freundlicher aufgenommen. 1852 schreibt er über Willibald Alexis' „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht": „Was uns an diesem Roman zunächst wohltätig berührt, ist der lebendige Geist, in dem er geschrieben ist, wir meinen damit nicht jene lyrischen Ausrufungen der Vaterlandsliebe — sondern die Fähigkeit, den Patriotismus in bestimmten konkreten Gestalten darzustellen. Willibald Alexis hat das preußische Wesen sehr stark und warm empfunden, und er weiß uns zu bewegen und zu rühren, obgleich er keinen Anstand nimmt, die Schattenseiten eben jenes Wesens sehr stark und grell hervorzuheben."

— — — Bei den — unvermeidlichen — Aufzählungen der Schwächen des Romans, steht an erster Stelle, „die bei den

94) Grenzboten 1849, IV, S. 454 ff.
95) Literaturgeschichte 1853, S. 337/38.

„Jungdeutschen" überhaupt herrschende Neigung, den Leser zu überraschen" [96]).

Später noch einmal, 1855, wird das preußisch-deutsche Wesen, das aus einem anderen Roman Willibald Alexis', aus „Isegrimm" spricht, als wesentliches Element seiner Kunst herausgestellt: „Wenn es möglich wäre, daß kräftiger Freimut, Liebe zum Vaterlande und ein feuriges Gefühl für Preußens Ehre, das diese guten Eigenschaften eines preußischen Mannes, den von ihm geschriebenen Roman zu einem schönen Kunstwerk machen könnten, so wäre der neue Roman ein vollkommendes Werk. Denn es ist kaum möglich, mit mehr Wärme den Staat der Hohenzollern und seine hohe Aufgabe zu vertreten, als der Verfasser getan hat. Sehr bereitwillig sei ihm hier die Freude darüber ausgesprochen.

Der Roman steht in einer lockeren Verbindung zu dem früheren des Dichters. „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht", den er der Zeit nach fortführt. Dieselben politischen Verhältnisse bilden den Hintergrund und einige Personen sind beiden gemeinsam. Eine Continuität zwar nicht der Begebenheit, aber der Gesinnung und Tendenz ist in allen seinen märkischen Romanen zu erkennen und „Der Roland von Berlin", der „Falsche Waldemar", „Die Hosen des Herrn von Bredow" und „Der Wehrwolf" bilden zusammen ein großes historisches Tableau der älteren Zeit, welchem „Cabanis" und die beiden obengenannten als Schilderungen des letzten Jahrhunderts gegenüberstehen. Der Kunstwert dieser Romane ist verschieden, aber derselbe kräftige patriotische Sinn, ein gesunder, märkischer Stolz auf den Staat der Hohenzollern geht durch alle.

Was unterdes Willibald Alexis versucht hat, das konnte der Künstlerhand nur unvollständig gelingen. Vom Standpunkt der Kunst aus mußte um so mehr auf das Ungenügende und Bedenkliche solcher Darstellung hingewiesen werden, da nicht im Roman allein, sondern fast in allen anderen Künsten, in der Malerei wie in der Musik, das Bestreben sichtbar wird, die Grenzen zu überschreiten, welche den einzelnen Künsten durch die Unsterblichen gesteckt sind. Wenn wir aber unserer Pflicht gemäß den Standpunkt der Kunst gegen den Dichter selbst zu vertreten suchten, so wollen wir zum Schluß auch nicht verbergen, daß wir wünschen und hoffen, sein Werk werde doch recht viele finden, welche

96) Grenzboten 1852, III, S. 470 ff.

sich daran erfreuen und den treuen Sinn, mit welchem dasselbe unternommen wurde, zu ehren wissen“ [97]).

Fritz Reuter.

„In die reine, frische Luft treten wir“, so beginnt 1867 die Betrachtung über Fritz Reuter in Julian Schmidts Literaturgeschichte, „indem wir Fritz Reuter begegnen. Nachdem er einige Jahre seine Mecklenburger Landsleute durch „Lauschen und Riemels“ belustigt, ist es ihm gelungen, durch die Macht seiner Darstellung ganz Deutschland in den Bann zu zwingen. — — — Selten wird sich die Kritik befriedigter über einen Erfolg aussprechen, als bei diesen Bildern von derbster, frischester Gesundheit. Sie machen die Brust weit und den Atem leicht“ [98]).

Auch jetzt noch polemisiert er gegen Gutzkow, wenn er Reuter mit dem ersten Band der „Ollen Kamellen“, „Aus der Franzosenzeit“, gegen diesen ausspielt: „— — — wer lernen will, wie sich gemeine Kopie des Wirklichen von der poetischen Nachbildung unterscheidet, der vergleiche jenes köstliche Bild, das fast nur wirklich Erlebtes enthält, und zwar bis auf die kleinsten Züge, mit den Sticheleien in den „Rittern vom Geist“. Der bloße Kopist bringt nie lebendige Wesen hervor.“

Fritz Reuters realistische Gestaltungskraft wird dann mit der Gotthelfs verglichen: „— — — unwillkürlich wird man an Jeremias Gotthelf erinnert, den Reuter freilich bei weitem an Reinlichkeit der Erzählung übertrifft. Es ist dieselbe wunderbare, sinnliche Kraft, durch welche sich alles, was erzählt wird, in unmittelbarste Gegenwart aufdrängt, so daß jeder einzelne Zug, aus dem innersten Lebensmotiv des Charakters hervorgeht. Niemand zeigt deutlicher, wie die Begriffe Freiheit und Notwendigkeit durch die Abstraktion getrennt werden, als der echte Dichter. Er zeigt uns seine Figuren in voller Freiheit, alles, was sie tun und reden, überrascht uns, erregt unser Gelächter, unsere Teilnahme, unsere Rührung, kurz, ist uns etwas Neues; zugleich aber haben wir, wenn wir nun einmal das Neue erfahren, das ganz bestimmte Gefühl der Notwendigkeit: so und nicht anders mußte er handeln und sich äußern! Die Kunst, beides zu verbinden, den Leser zu über-

97) Grenzboten 1855, I, S. 320 ff.
98) Literaturgeschichte 1867, Bd. III.

raschen und zugleich zu überzeugen, ist eben das Geheimnis, das den wahren Dichter von Dilettanten scheidet. Der altmodische Dilettant gibt moralische Rechenmaschinen, die jeder ihm nachschnitzeln kann, bei denen man auf der ersten Seite das Buch zumacht, da man schon alles weiß. Der jungdeutsche Dilettant gibt Mollusken ohne allen Knochenbau, die im Schlaf bald so handeln und reden, ohne daß man wüßte, aus welchem Grund oder zu welchem Zweck" [99]).

Julian Schmidt bringt dann Fritz Reuter in Beziehung zur Dorfgeschichte und zu verwandten Gattungen und spricht von ihrer Berechtigung in der Literatur: „Man soll sich nicht etwa einbilden, wenn man plattdeutsch zu schreiben und Bauernschwänke zu erzählen versteht, daß man dadurch ein Fritz Reuter wird. Die plattdeutsche Literatur, die Dorfgeschichte und das Genre überhaupt ist eine berechtigte Episode in dem Gesamtbild unserer Literatur, aber eben nur eine Episode. Wir haben aus ihr gelernt, wirklich lebendige Menschen und festbegrenzte Zustände zu sehen und darzustellen, aber im allgemeinen wird man sich doch immer wieder gedrungen fühlen, zu gebildeten Menschen und Zuständen von größerer Perspektive zurückzukehren" [100]).

Gustav Freytag.

Vollkommen dem literarischen Glaubensbekenntnis Julian Schmidts entspricht der Gustav Freytag, der sich nach seinen ersten literarischen Versuchen vom „Jungen Deutschland" emanzipiert hat. Die Widmung an Gustav Freytag in der ersten Literaturgeschichte (1853), zeigt deutlich, welche Verehrung er ihm entgegenbringt, welche Anerkennung er ihm zollt: „Erinnern Sie sich noch an unser erstes Zusammentreffen? Es war im Anfang des Jahres 1848, die Lärmglocke der Revolution hatte noch nicht geschlagen, die Gegensätze hatten sich noch nicht geschieden. — — — Der Dichter der „Valentine" und des „Waldemar" hatte mich schon lange angezogen, ehe ich ihn persönlich kannte. Es ging mir fast wie allen Ihren Lesern: was man auch gegen die Stücke einzuwenden hat, man gewinnt daraus den Dichter lieb und wünscht sich ihm zu nähern. Ihre Probleme waren mir zu individueller Natur. Ich fand in dem Verhältnis zwischen dem romantischen Georg und der romantischen Valentine, zwischen dem blasierten Waldemar und der blasierten

99) Literaturgeschichte 1867, Bd. III, S. 562 ff.
100) ebenda.

Georgine keine innere Notwendigkeit, keine allgemein-menschliche Idealität; und daher schien es mir, daß der Schluß bei aller geistreichen Motivierung nur dann überzeugte, wenn man gewisse Voraussetzungen zugelassen. Aber ich fand darin eine Sprache, die bei vollendeter Bildung doch die reine Natur atmete, eine klar durchdachte Technik, von der wir im deutschen Lustspiel noch keine Vorstellung gehabt und vor allem überall die Spuren einer echten Dichterseele. Von dem allen fand ich bei den meisten der neuen deutschen Dichter das Gegenteil. Bei uns hatte sich die Idee festgesetzt, das Kennzeichen eines Dichters sei die Krankheit, die ewige Verstimmung, die Selbstvergötterung, der Weltschmerz, der Dichter unterschiede sich nur dadurch vom gewöhnlichen Menschen, daß er die Gegenstände lebhafter, reiner und idealer sehe. Einen Dichter ohne Lust am Leben, ohne erhöhten Sinn für die Wirklichkeit, und was damit zusammenhängt, ohne Fülle des Gemüts habe ich mir nie vorstellen können. Und eine solche Natur wehte mir aus Ihren Dichtungen entgegen, wie ich sie nachher in dem Menschen wiederfand."

„Graf Waldemar" hatte Julian Schmidt schon 1848 besprochen: „Die letzten Akte hatten eine solche Wirkung, wie ich sie vielleicht seit „Uriel Acosta" nicht erlebte. — „Graf Waldemar" ist in Beziehung zu „Valentine" ein sehr bedeutender Fortschritt zu nennen. Die beiden Hauptverdienste der „Valentine" teilt er mit ihr. Einmal die Aktion in stetem Fortschritt, wir leben uns in sie hinein, und bleiben daher in beständiger Spannung — nicht der gemachten Spannung der Neugierde, sondern der des gesunden Mitgefühls. Der Grund liegt teils in der geschickten, überall durchsichtigen Exposition — eine Kunst, in der wir im allgemeinen hinter den Franzosen noch so unendlich zurückstehen, teils in der wahrhaft dichterischen, d. h. organisch-natürlichen Bildung der Charaktere.

Freytags Figuren sind nicht Probleme der bloßen Reflexion, wie es im deutschen Drama beinahe die Regel ist; sie sind wirklich angeschaut und erlebt, und diese Anschauung ist nicht bloße Intention, sondern sie ist vollständig herausgearbeitet; was der Dichter will, weiß er auch dem Publikum objektiv zu machen" [101]).

Julian Schmidt kommt dann auf die Verdienste der Sprache in diesem Drama zu sprechen: „Ich will hier keine ungeschickte Parallele ziehen, da dergleichen immer nur halbe Wahrheit hat, aber ich muß doch an die Sprache Lessings

101) Grenzboten 1848, I, S. 373 ff.

im Verhältnis zu den übrigen Bühnendichtern seiner Zeit erinnern: sie war plastisch, voll Leben, individuell, und doch elegant und gemessen. Die alte Zopfschule kannte nur den Kanzleistil der damaligen poetischen Konvenienz, die aufstrebende Jugend suchte die Natur in maßloser Roheit.

In unserer Zeit hat sich eine neue ästhetische Konvenienz gebildet, ein neuer Zopf, und strebsame Dichter, z. B. Gutzkow, verfallen nicht selten, weil ihnen der sichere Maßstab fehlt, bald in das eine, bald in das andere Extrem. Bald lassen sie ihre Helden „die Gedanken zum Herzen heraushängen", — man könnte bei Gutzkow eine ganze Blumenlese solcher poetischen Ausdrücke sammeln — bald lassen sie der alten Kotzebueschen Phraseologie freien Zug.

Die Sprache ist nun freilich vom Inhalt nicht zu trennen. Der echte Dichter — und wir freuen uns, in Freytag einen solchen begrüßen zu können — sucht die Worte, um seinen Gegenstand klar herauszustellen, nicht um seiner Eitelkeit Luft zu machen. Was seine Figuren reden oder tun, muß das Gepräge poetischer Notwendigkeit an der Stirn tragen. —

Ein anderer Zug durch den sowohl die Plastik als das Maß seiner Sprache ans Licht kommt, ist der Anflug von — aristokratischer Ironie, welche seine bedeutendsten Helden dem Drang des eigenen Herzens entgegensetzen. Diese Ironie ist ein gefährliches Werkzeug, und sie ist oft genug mißbraucht worden, wenn sie aus einem leeren und eitlen Herzen entspringt, sie hat aber nicht nur einen eigenen Reiz, sondern auch einen wahrhaft-sittlichen Wert, wenn sie der Überfülle des Herzens Schranken setzt, und ihr dadurch Form gibt. — Diese paralysiert nicht sein richtiges Gefühl, sie verhindert es nur an einem renomierten Ausbruch. Aus solcher Ironie — der geistigen Freiheit selbst innerhalb des Affektes — gingen die göttlichen Gestalten Shakespeares — ein Fauconbridge, Percy, Coriolan usw. hervor. — Einen anderen Zug, den Freytag seinem großen Vorbilde, Lessing, abgelernt haben mag, ist das Durchschimmern einer bedeutenden Vergangenheit durch das fertige Bild des Charakters. Wie herrlich weht uns z. B. im Nathan, im Klosterbruder diese geschichtliche Tiefe auf! Hier ist nun im „Waldemar" ein großer Fortschritt. In der „Valentine" ist diese geschichtliche Bedingtheit äußerlich, und wird nur erzählt. Der Hauptheld ist ein blasierter Aristokrat, der mit den edelsten Anlagen ausgestattet, voll der großartigsten Kräfte, mit dem Leben spielt, weil er keinen Ernst darin findet. Seine Kräfte haben keinen Gegenstand. Wie soll er aus diesem Zustande, der etwas Faustisches hat, befreit werden? —

Freytag löst das Problem durch die Liebe eines einfachen guten Mädchens. Unwillkürlich wird man zu der Frage gedrängt: wird das diesem hochfahrenden Geist auf die Dauer genügen? Ist die Krisis seines Lebens wahrhaft beendigt? Wird er nun friedlich sein Feld bauen, seine Kinder erziehen usw. — Wir zweifeln. Nur die Aussicht auf eine wirklich große Zukunft, das Gefühl, nicht nur der Krankhaftigkeit seines bisherigen Lebens. sondern auch des Ideals, das in ihm schlummerte, könnte ihn wahrhaft befreien. Wo aber sollte in unserer Zeit dieses Bild des Ideals gefunden werden, in dem der Strebende sich befriedigen kann? Auch wenn die Lösung des sittlichen Konfliktes eine tragische ist?

Dem Dichter möge ein guter Geist dieses Ideal zur Anschauung bringen; und das sei der nächste Fortschritt seiner poetischen Tätigkeit“ [102]).

Gustav Freytag ist also in diesem Drama noch zum Teil dem jungdeutschen Geist verhaftet. Er gab dem Zeitgeschmack noch zu sehr nach. Besonders hatten sich in ihm die Polemik und die echt jungdeutsche tendenziöse Zuspitzung der Fabel gesteigert. Diese Züge konnten daher noch nicht die Zustimmung Julian Schmidts finden. Dagegen entspricht der energische Hinweis auf das Bürgertum in seiner spezifisch preußisch-deutschen Eigenart und die daraus resultierende, fest in sich geschlossene Grundanschauung ganz den Forderungen Julian Schmidts.

1867 äußert sich Julian Schmidt nochmals über Gustav Freytags erste literarische Anfänge. Mit Bedauern stellt er fest: „Der Dichter hatte darin sich keineswegs als Anfänger der gemeinen Volkswirtschaft und der spießbürgerlichen Sittlichkeit gezeigt. Seine Lieblingsfiguren gingen vielmehr mit den Helden der romantischen und jungdeutschen Zeit insofern Hand in Hand als sie die Befangenheit, der sittlichen Vorurteile durch souveränen Übermut, die falsche Ehrbarkeit der Spießbürgerlichkeit und die Gleichmacherei kleinlicher Naturen durch Stolz bekämpften, der sich in aristokratische Formen hüllte. Solche Figuren sind Valentine, Georg Saalfeld, Graf Waldemar, Georgine, endlich Bolz. Sie spielen sämtlich gern mit dem Leben, sie haben das Gefühl, in diesem Tintenklexenden Säkulum nicht recht an der Zeit zu sein. Sie nehmen es auch wohl in der Freude an einem augenblicklichen Einfall mit den sittlichen Gesetzen nicht zu genau, sie gehören der Aristokratie oder der Demimonde, eigentlich aber einer Schicht an, die zwischen beiden steht. Die Sphäre

102) Grenzboten 1848, I, S. 373 ff.

ist nicht ganz sauber, aber der Dichter weiß durch Anmut der Sprache, durch aristokratische Feinheit und durch öfters hervortretende Gemütswärme auch an dieser Welt Interesse zu gewinnen“ [103]).

Die nächsten Dichtungen Gustav Freytags finden dann durchaus die Billigung Julian Schmidts. Freytags Entwicklung, die nicht zuletzt unter dem Einfluß Julian Schmidts geschieht, führt uns dann zu „Soll und Haben“ (1855). Der Ausspruch Julian Schmidts, der diesem Roman als Motto vorausgesetzt wird, ist bekannt: die Darstellung der bürgerlichen Arbeit als Grundstellung der modernen Gesellschaft. Die Besprechung dieses Romanes fällt daher so günstig wie nur irgend möglich aus: „Bisher waren seine Helden Lebensvirtuosen gewesen in der Manier Wilhelm Meisters; sie gehörten der Klasse der Genießenden an und zeigten keine historische Bestimmtheit. Der Kreis, in welchem sich Waldemar, Valentine usw. bewegten, übte durch Gewohnheit auf ihre Seelen einen gewissen Reiz aus, aber er war nicht die Grundbedingung ihres Daseins. Sie konnten sich ihm entziehen, sobald sie wollten, und damit alle Voraussetzungen ihres Willens wie ihres Schicksals aufheben. Der Fortgang der Handlung entwickelte nicht ihren Charakter, er veränderte nur ihre Stimmung; sie suchten dann eine andere Atmosphäre des Lebens, und die Mittel fehlten ihnen nicht, sich in derselben nach Wunsch und Bequemlichkeit einzurichten. In „Soll und Haben“ werden wir tief in das wirkliche Leben eingeführt, und die endlichen Bedingungen des Berufs, der Arbeit und des Genusses werden in der Form von Grund und Folge entwickelt. Freytag war imstande, diese Aufgabe mit künstlerischer Freiheit und doch naturgetreu zu erfüllen, da er vorher die gründlichsten Studien dazu gemacht hatte. — — Die Kritiker der Zeit von 1855, die freilich im Durchschnitt von sehr trauriger Beschaffenheit waren, empörten sich dagegen, daß Freytag den Handelsstand den geistigen Interessen gegenüber verherrlichen und alle Kaufleute für sich gewinnen wolle. Ein unbefangener Leser wird das im Roman nicht finden. Das düstere Comptoir und die immer etwas verkümmerten Existenzen der „Herren“ von T. O. Schröter sind wahrlich nicht anziehender als die Tanzstunden der adeligen Backfische; der Landsitz des Baron Rothsattel ist viel poetischer geschildert als die Fabrik, die ihn verdrängen soll, ja als die Gewölbe des großen Kolonialwarengeschäfts, Leonore hat viel mehr Farbe als Sabine, Fink, der alte Erbe von Saalfeld,

103) Literaturgeschichte 1867, Bd. III, S. 546.

Waldemar und Bolz vielmehr Farbe als der ehrliche Anton. Nicht der Kaufmannsstand als solcher, sondern die strenge bürgerliche Rechtlichkeit desselben ist verherrlicht. Der Kaufmannsstand hat auch seine kühnen abenteuerlichen Charaktere, und vielleicht sind es gerade diese, die ihn emporbringen. Solche zu schildern, lag außerhalb der Aufgabe des Dichters. Die Stimmung seines Buches ist Resignation. Ja es geht viel verloren von der Schönheit des Lebens, wenn die behagliche, vornehme Existenz, die es nicht genau nimmt mit Soll und Haben, genötigt wird, an den Erwerb zu denken, die Gesetze der Volkswirtschaft sich anzueignen, wenn ein starker und verwegener Wille, wie der von Fink, sich zum Arbeitstisch bequemen muß. — — —

Daß Freytag diese Ideen in edlen und würdigen Formen ausgesprochen und mit dem Reiz seiner angeborenen Anmut schmeichlerisch umkleidet hat, das ist das Große und Bleibende des Buchs. Die Fortschritte des öffentlichen Lebens, dies wird den „Rittern vom Geist" entgegengehalten, müssen von den sittlichen und intellektuellen Fortschritten des Privatlebens getragen werden; es wird im Staat nicht eher besser werden, bis jeder Bürger gelernt hat, vor seiner eigenen Tür zu kehren. Man soll mit seinem Kredit nie über sein Vermögen hinausgehen, man soll z. B. nicht eher nach Feinheit und Größe in den Empfindungen streben, bevor nicht die notwendige Grundlage der gemeinen Sittlichkeit festgestellt ist. Die Seele in ihrer Tiefe wird in diesem Roman weniger aufgeregt, man wird weniger zum Sinnen und Träumen geleitet, als bei den Romanen der pantheistischen Schule, aber man bleibt in einer schönen Wärme, der Nachklang ist ein wohltuender und die Figuren prägen sich unauslöschlich dem Gedächtnis ein. Freytag hat, und das ist bei unsern neuen Dichtern selten, eine große Kraft des Typischen. — — — Mehr und mehr stellt sich als die Aufgabe des modernen Romans heraus, das Verhältnis der Stände zum Staat, das die Wissenschaft analytisch untersucht, durch die Anschauung festzustellen" [104]).

F. Spielhagen.

Mit Gustav Freytags „Soll und Haben" hatte Julian Schmidt endlich seine Forderungen dichterisch verwirklicht gesehen. Er glaubte und durfte auf Grund seiner nahezu 1½ Jahrzehnte umspannenden Tätigkeit als Kritiker und der Erfolge, die er mit ihr ohne Zweifel erreicht

104) Literaturgeschichte 1867, Bd. III, S. 547 ff.

hatte, hoffen, daß nun endlich eine Literatur, wie er sie in der Romantik und im „Jungen Deutschland" bekämpft hatte, überwunden sei. Da macht sich im Laufe der 60 er Jahre ein neuer Subjektivismus geltend, als deren Vertreter, wenn auch noch schwächer, bereits Gottfried Keller auf den Plan getreten war. Bei dem Erscheinen von Spielhagens „Problematischen Naturen" (1860) ist es daher nicht zu verwundern, daß Julian Schmidt, der mit Gustav Freytags „Soll und Haben" endlich seine Forderungen dichterisch verwirklicht gesehen hatte, in den leidenschaftlich bewegten Ausruf ausbrach: „Sollen wir denn in alle Ewigkeit verurteilt sein, von nichts zu hören, als von problematischen Naturen? d. h. von Naturen, die nie etwas Ganzes empfinden, denken oder wollen? In deren Gefühl keine Stetigkeit, in deren Handeln keine Folge ist. Leider gibt es genug solche problematische Naturen im wirklichen Leben; aber warum soll uns die Dichtung, dieselbe Misere noch zum zweitenmal auftischen? Bloße Photographien der Wirklichkeit (wie bei Thackeray) werden nur durch ungeheure Wahrheit, durch glänzende Virtuosität gerechtfertigt — und auch das nur bis zu einem gewissen Grad. Eine solche Virtuosität ist hier nicht vorhanden: Szenen wie die hier erzählten mögen wohl einmal vorkommen, aber sie sind Ausnahmen. Daß eine Gräfin bei der zweiten Begegnung mit einem hübschen Hauslehrer gleich bis zum allerletzten Stadium der Liebe kommt — das ist nicht deutsch" [1]). Doch der Kollektivismus erwies sich noch als zu stark, um eine Erschütterung zu erdulden. Daher verwirft Spielhagen wie Freytag die Subjektivisten unter den Gestalten seiner Dichtung und fordert Unterordnung, wenngleich man feststellen muß, daß diesen Figuren seiner Dichtung seine heimliche Liebe gilt. —

1) Grenzboten 1860, IV, S. 188 ff.

Schlußbemerkung:

Wenn im nachfolgenden ein abschließender Blick auf die Gesamtpersönlichkeit getan werden und versucht werden soll, eine definitive Würdigung des Kritikers wie des Menschen zu geben, so muß von Anfang an auf die Schwierigkeit dieses Unternehmens hingewiesen werden. Wie vorhergehende Zeitabläufe ihn teils abgelehnt, teils für ihn eingetreten sind, so kann auch heute — wie immer — bloß eine Würdigung vom Standpunkt der jeweilig veränderten Zeit gegeben werden. Doch sprechen verschiedene Anzeichen dafür, daß unsere Zeit für eine derartige Würdigung reifer denn je ist.

Bisher standen einer gerechten Beurteilung Julian Schmidts besonders die Schriften von dreien seiner Zeitgenossen hemmend im Wege: sie waren von Persönlichkeiten geschrieben, die in der öffentlichen Meinung der Durchschlagskraft ihrer Beweisführungen versichert sein konnten. Der erste Angriff — der von Hebbel — hat erst in der Folgezeit seine Wirkung ausgeübt. Es ist die Antikritik: „Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers" als Vorwort zu Hebbels „Julia". Sie ist der Gesamthaltung nach zwar mehr eine Verteidigungsschrift als eine Anklage. Hebbel verteidigte seine Kunst gegenüber einem Menschen, der eben das Wesen dieser Kunst nicht verstehen konnte. Das gab aber Hebbel noch nicht das Recht, Julian Schmidt überhaupt den Sinn für das Spezifisch-Poetische abzusprechen. Dieser Vorwurf hat späterhin den Weg für das Verständnis der Schmidtschen Kritikübung in der öffentlichen Meinung stark verbaut, nachdem Hebbel einmal seinen Ruf als anerkannter Dramatiker genoß.

Eine andere Schrift ist zum weitaus größten Teil politisch gefärbt. Es ist die Schmähschrift Lassalles: „Herr Julian Schmidt, der Literaturhistoriker". Sie erschien 1862. Lassalles Pfeile richten sich in erster Linie gegen die politische und gegen die — im weiteren Sinne — soziale Tendenz von Julian Schmidts „Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod". An Hand von Randbemerkungen an einzelnen aus der Literaturgeschichte gezogenen Stellen

bemüht sich Lassalle, den Nachweis der tendenziösen Behandlung des Gegenstandes durch Julian Schmidt zu liefern. Die Berechtigung dieses Angriffes soll nicht ganz und gar zurückgewiesen werden. Wohl aber die Form, die jeder sachlichen, wissenschaftlichen Grundlage entbehrt. Die Art der Kommentierung willkürlich und unsystematisch herausgegriffener Sätze aus Schmidts Literaturgeschichte ist weit davon entfernt, als Literatursatire gewertet zu werden. Außerdem haben manche der von Lassalle zitierten Sätze in ihrem Zusammenhang bei Julian Schmidt einen wesentlich anderen Sinn, eben weil sie als zusammenhanglose Sätze sinnlos erscheinen müssen. Lassalles Schrift ist denn auch gleich bei ihrem Erscheinen als Pamphlet abgelehnt worden und von keinem geringeren als von Treitschke, der vor dem „unsauberen Buche warnte, das statt des Witzes nur die nackte Gemeinheit enthält und statt des Gelächters nur Ekel erwecken kann". Treitschke bedauerte die unbegreifliche Verirrung des durch andere Arbeiten als talentvoll bekannten Verfassers [1]).

Auf demselben Niveau bewegt sich die dritte von Zeitgenossen an Julian Schmidt geübte Kritik: Paul Lindaus Broschüre „Deutsche Gründlichkeit und französische Windbeutelei. Offener Brief an den Literarhistoriker Herrn Dr. Julian Schmidt." (Später in den „Literarischen Rücksichtslosigkeiten" Paul Lindaus aufgenommen). Diese Schrift ist voller Gehässigkeit; sie übertrifft die beiden vorhererwähnten an Verneinung und unsachlicher, subjektiver Einstellung

Wie schon oben gesagt, haben diese Schriften einer gerechten Würdigung Julian Schmidts, sowohl des Mannes wie seines Werkes hindernd im Wege gestanden. Geschrieben von Zeitgenossen, denen eben der zeitliche Abstand fehlt, mußten sie auch als Ausdruck dessen gewertet werden. —

Sehen wir von diesen zeitgenössischen Streitschriften ab, so besteht doch die auffällige Tatsache, daß eine wirklich unvorhereingenommene Würdigung Julian Schmidts — wie überhaupt des gesamten 19. Jahrhunderts — bisher fast unmöglich schien. Auch unsere Zeit kann noch nicht das letzte Wort über das 19. Jahrhundert sprechen. „Wir Heutigen, beansprucht wie wir sind von Aufgaben, die an Neuheit und Schwierigkeit allerdings ihres gleichen suchen, haben keine Zeit und wenig Lust, die Epoche, die hinter uns versinkt (wir nennen sie die bürgerliche), Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Wir verhalten uns zum 19. Jahrhundert wie Söhne zum Vater: voller

1) siehe Walzel: Zu Julian Schmidts 100. Geburtstag, a. a. O.

Kritik, wie billig“ [2]). Immerhin erscheint heute, nachdem wir den Anbruch eines neuen Zeitstiles registrieren können, die Zeit für eine definitive Würdigung der Persönlichkeit Julian Schmidts und seines Werkes reifer geworden zu sein, eine Würdigung, die in voller Unbefangenheit Positives und Negatives abzuwägen vermag, dabei Verständnis und Kritik vereinend.

Gewiß, wir Menschen unserer Zeit, einer Zeit, die so wesentlich andere Forderungen an ihre geistigen Träger stellt, wir können — trotz des zeitlichen Abstandes — dem zeitbedingten Kritiker, also dem unmetaphysisch gelagerten Positivisten Julian Schmidt, aus unserem Zeitgefühl heraus, kaum liebevolle Teilnahme und Verständnis entgegenbringen. Und im Lichte einer solchen bloß negativen, destruktiven Kritik würde sich unser Kritiker nicht vorteilhaft darstellen, während wir gerade manchen „Jungdeutschen“, die von Julian Schmidt so wacker und gesinnungstüchtig bekämpft wurden, sympathischere Züge abgewinnen würden. Unter ihnen z, B. Gutzkow mit seiner idealistischen und individualistischen Haltung — abgesehen von einigen abstoßenden Malen in seinem persönlichen Wesen.

Nun aber, wo zugleich die fruchtbare Erkenntnis herangereift ist, daß der Kunststil einer Zeit die Verkörperung des Zeitgeistes ist, und wir also auch gelernt haben, Literatur als Ausdruck einer Zeit zu werten und die literarische Geschmacksbildung in ihrem jeweilig veränderten soziologischen Unterbau zu ergründen, wird uns auch der zeitbedingte Kritiker Julian Schmidt als Mensch des 19. Jahrhunderts verständlicher, wird uns das Notwendig-Schicksalsläufige, das in dieser Persönlichkeit als Kind seiner Zeit zum Ausdruck kommt, erklärlich. Julian Schmidts erstes Auftreten und Wirken fällt in eine Zeit, in der eine vorwiegend ästhetische Epoche abgelaufen war. Der deutsche Idealismus drohte damals in Selbstzersetzung, in Nihilismus und Radikalismus überzugehen. Er hatte, um das Wort zu gebrauchen, abgewirtschaftet. Aber gerade heute haben wir einsehen gelernt, daß nicht jede Epoche eine solche ästhetischer und philosophischer Hochkultur sein kann, daß vielmehr auf ein Kunst- und Kulturzeitalter wie das der deutschen Klassik und Romantik ein anderes folgen mußte, in dem Staatsgedanke, vaterländische Gesinnung, Hingabe an den Gemeinschaftsgeist einer Nation, bei der die Individualität eine untergeordnete Rolle spielt und wirtschaftliche Entwicklung in erster Reihe stehen. Einsichtige haben diese Zeit-

2) Thomas Mann in der „Neuen-Rundschau“, April 1933, S. 450.

forderung oft ausgesprochen: Ludolf Wienbarg, der Theoretiker und Programmatiker der „Jungdeutschen" in seinen „Ästhetischen Feldzügen" (1834), Immermann in seinen „Epigonen" (1836). Im Todesjahr Hegels wird sie von P.A. Pfizer, in seiner Gesinnung der geistige Nachbar Julian Schmidts, in seinem „Briefwechsel zweier Deutschen" mit nachdrücklichster Klarheit in Fragestellung und Wirklichkeitseinsicht manifestiert. Wir entnehmen dem Briefwechsel folgende bezeichnenden Stellen: „Wir sind verloren, wenn wir auf dem bisherigen Wege weiter gehen. Der Deutsche ist ein Fremdling in der eigenen Heimat, er lebt nicht mehr im Leben, sondern außer dem Leben, er hat nichts als seine innere Welt, seine Existenz ist durch und durch eine künstliche geworden. Das ewige gegenstandslose, inhaltsleere Ringen hat uns ausgehöhlt und verzehrt noch täglich unsere edelsten Kräfte. Mit seinen überfliegenden Gedanken, die nirgends zu Hause sind, mit seinen raffinierten Empfindungen, die keine Heimat haben, steht der deutsche Geist auf einer Höhe, wo jede weitere Eroberung ihn ärmer macht, weil sie ihn noch mehr isoliert und die Kluft zwischen ihm und der Wirklichkeit vergrößert. Von allem, was Kunst und Poesie, Religion und Wissenschaft bietet, ist nichts versucht geblieben, um die Leere auszufüllen, die der Mangel eines öffentlichen Lebens, eines großen praktischen Interesses, einer die Seele füllenden Vaterlandsidee, bei einem zahlreichen und gebildeten Volke erzeugen mußte; aber nichts hat ausgereicht. — — — Alle Keime einer besseren Zukunft gehen verloren in dem dürren Stoppelfeld der Gegenwart ohne die baldige Rückkehr zum Leben und zur Wirklichkeit, ohne einen reellen Gegenstand, an dem wir uns aufrichten, sammeln und erwärmen können. — — — Die Zeiten der ruhigen Contemplation, der friedlichen Versenkung sind vorüber und unsere Lage fordert tatkräftigen Entschluß und lebendiges Eingreifen, statt müßiger Träume" [3]). — — — Und schließlich hat auch Goethe das noch am Ende seines Lebens erkannt, wenn er 1829 in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" davon sprach, daß die Zeit der ästhetisch-individuellen Totalitätsideale vorbei, daß die der technischen Spezialisierung angebrochen sei, und nun, anstatt in Klagen über das Unwiederholbare auszubrechen, tatkräftig untersuchte, wie der innere Gehalt der alten, den äußeren Anforderungen der neuen, der wirtschaftlichen anzupassen sei. Wenn wir die Notwendigkeit dieses Schicksalsablaufes in den einzelnen Kulturepochen eines Volkes begreifen gelernt haben, dann vermögen wir auch nicht nur als bloße Ver-

3) s. a. a. O. S. 144 ff.

neiner dem Werk Julian Schmidts gegenüberzustehen, der an Stelle der philosophischen und ästhetischen Hochkultur, des krankhaften, subjektiven Idealismus der Romantik und des „Jungen Deutschland" den neuen Geist arbeitsfroher Bürgerlichkeit setzte, der „den Vorwurf der Philisterhaftigkeit nicht scheute, weil er die inneren Werte deutscher Bürger- und Philisterhaftigkeit", die bürgerlichen Tugenden, wohl erkannte, wenn er auf dieser Grundlage — eben der bürgerlichen Arbeit — eine neue Möglichkeit fand, „den Weg in das Unendliche durch das Endliche zu nehmen". Dann verstehen wir auch, daß er im Werten von Kunstwerken einen an dieser Erkenntnis gewonnenen Maßstab anlegte und mehr vom ethischen als vom ästhetischen Standpunkte aus Lob oder Tadel erteilte.

Wenn dann auch die Einseitigkeit und Beschränkung in Julian Schmidts Werk zugegeben werden muß, so dürfen seine Verdienste darum doch nicht geschmälert werden. Er erkannte zwar die heiligsten Ansichten seiner Zeit, ihre Forderungen nicht vollkommen und ganz und hat sie dementsprechend in seinen Kritiken nicht zum Ausdruck gebracht, aber er hat als Mensch seiner Zeit für diese Zeit, als deren Sohn er sich freudig bekannte, das Beste erstrebt und gewollt.

LEBENSLAUF.

Am 20. 3. 1905 wurde ich, Alex Köster, als Sohn des Grubenbeamten Eduard Köster zu Dortmund-Marten geboren. Ich besuchte die Volksschule meines Heimatdorfes, die Rektoratschule zu Dortmund-Lütgendortmund und das Realgymnasium zu Bochum-Langendreer, an dem ich 1925 das Abiturientenexamen bestand. Im Sommersemester 1925 begann ich meinen Neigungen entsprechend das Studium der germanischen, englischen und romanischen Philologie. Ich studierte an den Universitäten Münster, Gießen und Zürich. Meine akademischen Lehrer waren im besonderen die Herren Professoren Schwering, Schwietering, Keller, Wiese, Viëtor, Behrends, Horn, Ermatinger, Fehr, Faesi, Spoerri und Gauchat. Allen diesen Herren bin ich zu Dank verpflichtet, besonders aber Herrn Professor Dr. Schwering, von dem ich bei der Abfassung dieser Arbeit reiche wertvolle Hinweise erhielt.